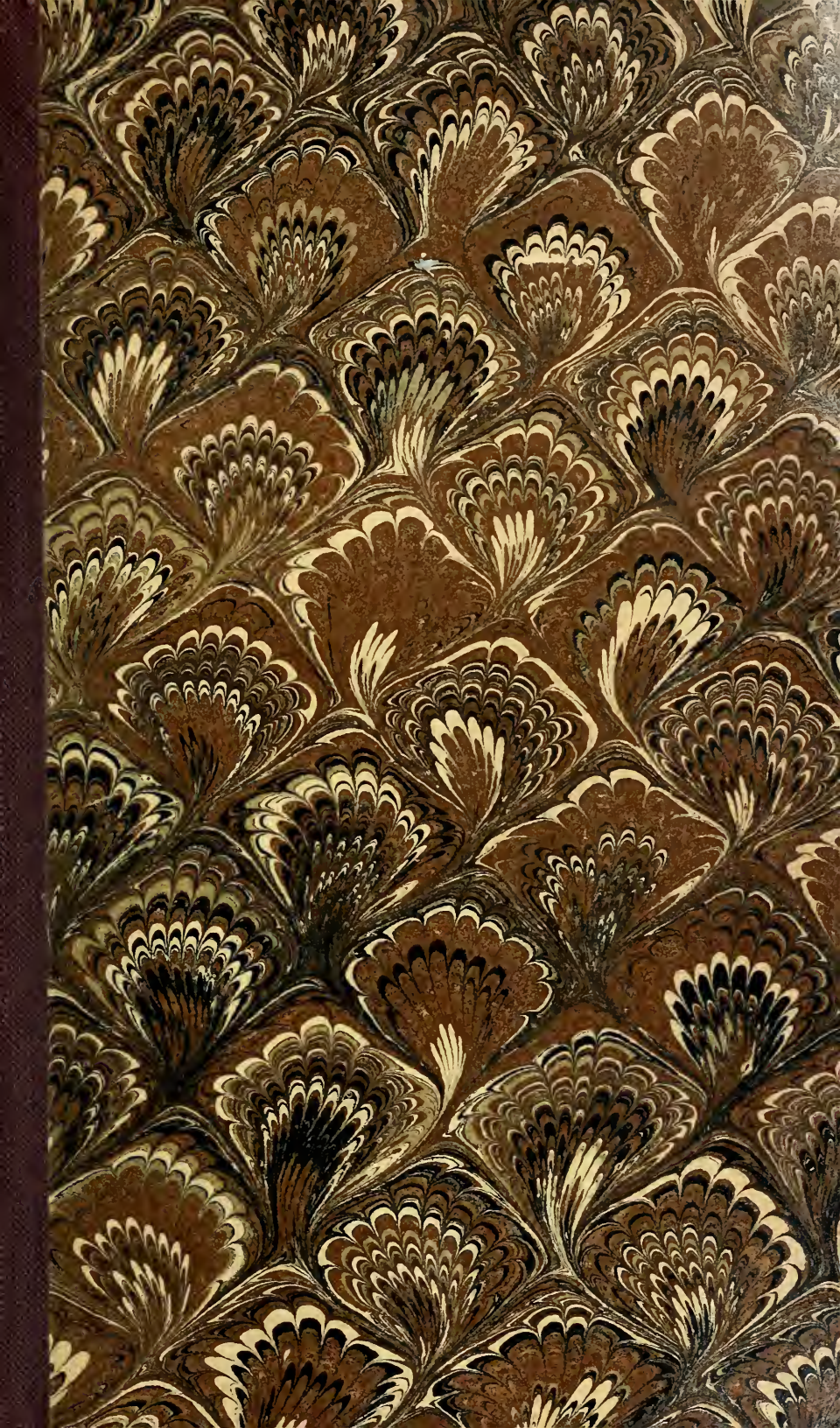






Presented to
The Library
of the
University of Toronto
by

Mrs. W. C. Vander Smuisen.



W. H. Vandenbrun

Goethes Werke

Herausgegeben

im

Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen

49. Band

Erste Abtheilung

234228
—
11.7.29.

Weimar

Hermann Böhlau's Nachfolger

1898.

Handwritten text at the top of the page, possibly a title or header, which is mostly illegible due to fading and blurring.

Inhalt.*)

(Ungedrucktes ist mit * bezeichnet.)

Schriften zur Kunst 1816—1832.

Erste Abtheilung.

	Seite
Über Kunst und Alterthum in den Rhein- und Maingegenden von Goethe	1—60
Über Kunst und Alterthum n. s. w. (Anzeige im „Morgenblatt“).	1—19
Neudeutsche religios-patriotische Kunst. Von J. H. Meyer	21—58
Zum Schluß	58—60
Philostrats Gemählde und Antik und Modern	61—160
Philostrats Gemählde	63—135
Nachträgliches	136—148
Antik und Modern	149—160
Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemählde aus Pompeji, Herculannum und Stabiä	161—188
Die schönsten Ornamente n. s. w. Von W. Zahn	163—164
Die schönsten Ornamente n. s. w. nebst einigen Grundrissen n. s. w.	165—188

*) Lesarten und Paralipomena zu den in dieser Abtheilung ver-
einigten Aufsätzen werden in der zweiten Abtheilung nachgebracht.

	Seite
Antike Malerei	189—198
Beispiele symbolischer Behandlung	191—192
*Ein Grab bei Cumä u. s. w.	193—194
Roma sotterranea di Antonio Bosio Romano	195—197
Abendmahl von Leonard da Vinci zu Mailand	199—252
Joseph Bossi über Leonard da Vinci's Abendmahl	201—248
Observations on Leonard da Vinci's celebrated picture u. s. w.	249—252
Triumphzug von Mantegna	253—288
Julius Cäsar's Triumphzug, gemahlt von Mantegna	255—270
Cäsar's Triumphzug, gemahlt von Mantegna. Zweiter Abschnitt	271—288
Neuere Malerei und graphische Künste	289—434
La Cena, Pittura in muro di Giotto	290—295
Kupferstich nach Tizian, wahrscheinlich von C. Cort	296—299
*Restaurirtes Gemählde	300—302
Rembrandt der Dentler	303—305
Wilhelm Tischbein's Idyllen	306—330
Radirte Blätter, nach Handzeichnungen von Goethe über die Entstehung der zweiundzwanzig Blätter meiner Handzeichnungen	331—336 337—343
Rauwerk, Bilder zu Faust	344—345
Mehrlich's Darstellungen aus Faust	346—347
Skizzen zu Casti's Fabelgedicht: Die redenden Thiere	348—354
Tausend und Eine Nacht	355
Galerie zu Shakespeare's dramatischen Werken von Moriz Rehsch	356—357
Neues Gemählde in der Rochus-Capelle zu Bingen	358—359
Charon. Neugriechisch	360—376
Blumen-Malerei	377—384
Landschaften von Carné	385—386

	Seite
Südsüdliche Gefe des Jupitertempels von Girgent u. f. w.	386—387
Collection des portraits historiques de M. le baron Gérard	389—407
Bildnisse ausgezeichneter Griechen und Philhellenen	408—409
Physiognomische Skizzen der Gebrüder Henschel .	410
Siegesglück Napoleons in Oberitalien	411—416
Weimarische Pinakothek. Erstes Heft	417—426
Steindruck	427—430
Porträt Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Groß- herzogin von Sachsen	431—432
Zu machende Gegenstände	433—434

Schriften zur Kunst.

1816—1832.



über
Kunst und Alterthum
in den
Rhein- und Maingegenden
von
Goethe.

Über Kunst und Alterthum
in den
Rhein- und Maingegenden
von
Goethe.

5

Um dieses erste Heft, das soeben im Verlag der
J. G. Cotta'schen Buchhandlung erscheint, zu beur-
theilen, ist es nothwendig, Veranlassung und Ursprung
desselben zu kennen.

10 Bei einem zweimaligen Aufenthalte am Main
und Rhein, in beiden vergangenen Sommern, war's
dem Verfasser angelegen, nachdem er seine vaterländische
Gegend lange nicht gesehen, zu erfahren, was, nach
so vielem Mißgeschick, sich daselbst bezüglich auf Kunst
15 und Alterthum und die sich anschließende Wissenschaft
befinde, wie man es zu erhalten, zu ordnen, zu ver-
mehrern, zu beleben und zu benutzen gedente? Er besah
die Gegenstände, vernahm die Wünsche, die Hoffnungen,
die Vorzüge der Einzelnen, so wie ganzer Gesellschaften,
20 und da er seine Gedanken dagegen eröffnete, forderte
man ihn auf, das Besprochene nieder zu schreiben, um
vielleicht öffentlich eine Übersicht des Ganzen zu geben,
und zu Privat=Unterhandlungen einen Text zu liefern.

Die Rhein- und Mainegenden, im breitsten Sinne genommen, zeigen, so wie das übrige Deutschland, ausgefäete größere und kleinere Lichtpuncte, und hier entsteht der doppelte Wunsch, daß sie sich sämmtlich unter einander in Bezug setzen, jeder Ort das Vorhandene allgemeiner bekannt mache, damit man schneller beurtheile, wie es erhalten, belebt, von Einheimischen, Nachbarn und Fremden benutzt werden könne. 5

In diesem Sinne besuchte der Reisende größere und kleinere Städte, von denen, kürzer oder umständlicher, allgemeine Rechenenschaft gegeben wird, je nachdem man daselbst längern Aufenthalt gefunden, oder wohl gar wiederholt verweilen dürfen. 10

Bei der Ankunft in Cöln begegnete dem Reisenden die frohe Nachricht, daß jenes große Bild von Rubens, als der Erstling der Wiedererstattung geraubter Schätze, auf dem Wege zurück nach seiner Heimath sei. Die ältere Mahlerkunst, Kirchen, Klöstern und öffentlichen Gebäuden gewidmet, betrachtete man daher mit neubelebter Theilnahme, so wie auch die neuere Kunst, welche mit natürlichen, häuslichen, ländlichen Bildern die Wohnung des Liebhabers aufheitert. Des Kunsthandels wird erwähnt, als der Neigung zu Hülfe kommend, sodann aber jener bedeutenden Richtung gedacht, welche die Kunstliebe in unsern Tagen genommen. 20
Eine gegen das Ende des vergangenen Jahrhunderts vorbereitete, in dem gegenwärtigen aber sich mehr entwickelnde Leidenschaft zu den Resten der alten Kunst

wie sie sich nach und nach aus dem trüberem Mittelalter hervorthat, erhielt reichliche Nahrung, als Kirchen und Klöster aufgehoben, heilige Gemälde und Geräthschaften verkauft wurden. Mehrere Liebhaber werden genannt, die dergleichen zu retten und zu sammeln bedacht waren: die Herrn Gebrüder Boissierée und Bertram, die Herren Walraf, Lieversberg und Joçam. Solche Gemälde behutsam zu reinigen und sorgfältig auszubessern, bildeten sich Restauratoren, einem jeden Ort unentbehrlich, wo sich ein lebhafter Kunstverkehr entwickelt.

Als ein herrliches Document solcher Bemühungen wird das große aus der Rathskapelle in den Dom versetzte Altarbild angeführt; sodann wird mit Vergnügen erwähnt, wie geistreiche Besizer und Künstler, um den ehemaligen Kirchenbildern eine schickliche Umgebung zu schaffen, scheinbare Hauskapellen erfannen, um dort fromme Gemälde und Geräthschaften in altem Zusammenhang und Würde zu bewahren. Hierauf wird beachtet, wie leicht ein Gouvernement hier eintwirken kann, indem es den frohen Willen der Liebhaber begünstigt und sobald derselbe sich aus irgend einer Ursache seines Gesammelten entäußern mag, solche einer anzulegenden öffentlichen Kunstsammlung aneignet.

Als Fundament eines solchen öffentlichen Schazes wird die Sammlung des Herrn Walraf gepriesen; hinreichendes Local wird gewünscht, eine geistreich

geschmackvolle Aufstellung vorgeschlagen und eine Einrichtung angedeutet, einer Gegend angemessen, wo das Wissen und Besitzen nur insofern geschätzt werden kann, als es unmittelbar in's Leben tritt. Daß sich an einen solchen öffentlichen allgemeinen Vereinigungs- 5 punct gar bald manches Einzelne anschließen werde, zeigt sich schon gegenwärtig an den bedeutenden Antiquitäten, welche, bei Erweiterung der Festungswerke ausgegraben, von Herrn General von Rauch zu Gunsten eines künftigen Museums aufbewahrt und zusammen- 10 gehalten werden.

Nun tritt der Beobachter mit einer vielleicht paradox scheinenden Meinung hervor: er will in jenen Gegenden keine Kunst-Akademie nach der neuern Form eingerichtet wissen; jeder tüchtige Künstler soll 15 durch Geist, Talente, Charakter junge Künstler an sich ziehen und heranbilden, nach Art früherer Zeiten, wo aus solchen häuslichen Schulen die größten und mannichfaltigsten Kunstwerke hervorgegangen.

Von da begeben sich die Reisenden nach dem Dom, 20 dessen Unvollendung bedauert, das Unternehmen der Gebrüder Boissierée, denselben wenigstens in Bildern darzustellen, gerühmt wird, so wie die Theilnahme trefflicher Zeichner, Moller, Fuchs, Quaglio, sorgfältiger Kupferstecher, wie Duttenhofer und Darnstedt. 25 Von Unterhaltung, wo nicht gar vom Fortbau des begonnenen Werks wird gehandelt, dabei aber mit Bedauern entdeckt, daß dieses unschätzbare Gebäude

seit zwanzig Jahren aller Hilfsmittel beraubt sei, um auch nur in baulichem Stande erhalten zu werden, deßhalb vor allen Dingen eine neue Stiftung gewünscht wird. Sodann erscheint der Dom als fester
5 Mittelpunct, um welchen die vielen andern Gebäude der Stadt und des Landes, im engen Kreise, eine ganze Kunstgeschichte bilden. Was auch hiezu literarisch und artistisch vorbereitet ist, wird angedeutet.

Sodann wird Herr Dom-Vicarius Hardy besucht,
10 ein merkwürdiger achtzigjähriger munterer Greis, der bei angeborenem entschiedenen Talente und Kunsttrieb, von Jugend auf, in Gesellschaft eines Bruders, sich selbst bildete, physikalische Instrumente künstlich ausarbeitete, sich mit Glaschleifen beschäftigte, Emaille
15 zu mahlen glücklich unternahm, sich jedoch vorzüglich dem Wachsbossiren ergab. Halbe Figuren in dieser Materie, beinahe rund, wozu er nachdenkenerregende, charakteristisch gefällige Gegenstände erwählte, gelangen ihm vorzüglich. Mit buntem Wachs sind sie har-
20 monisch, dem Charakter gemäß, colorirt, und erinnern uns unmittelbar, daß wir uns in der Geburtsstadt des Rubens befinden, am Niederrhein, wo die Farbe von jeher die Kunstwerke beherrscht und verherrlicht hat.

Die ehemalige Universität von Cöln kömmt zur
25 Sprache, so wie die Wünsche der Einwohner, die neue niederrheinische abermals in ihren Mauern zu besitzen.

In Bonn schenkt man vorzügliche Aufmerksamkeit der Sammlung des Herrn Canonikus Pick, welcher

heitere und geistreiche Mann alles und jedes, was ihm als alterthümlich in die Hände kam, gewissenhaft gesammelt, wobei er sich das große Verdienst erworben, daß er mit Ernst und Scherz, gefühlvoll und geistreich, witzig und schalkhaft, das Chaos von 5 Trümmern geordnet, belebt, nützlich und genießbar gemacht hat. Der Treppenraum, die Vorhöfe, die Zimmer, Garten und Gartenterrasse enthalten, in mancherlei Abtheilungen, zusammengehörige Gegenstände, deren Bezug jederzeit lehrreich ist. Die er- 10 zählende Darstellung solcher verschiedenen Gruppen erregt in jedermann den Wunsch, sie vor Augen zu haben.

Von der ehemaligen Universität in Bonn, dem Wunsche der Einwohner, die neuerrichtende in ihrer 15 Mitte zu besitzen, von der liberalen Denkungsart katholischer Theologen wird gesprochen.

Die Alterthümer um Neuwied, das Museum derselben in genanntem wohlgelegenen Orte, erregen Betrachtungen und Wünsche. In Coblenz hofft man 20 gleichfalls einen Mittelpunct zu Aufbewahrung der Alterthümer und Beförderung der Kunst.

Mainz wird als Kriegsposten von alten Zeiten her betrachtet, die Bemühungen des Herrn Professor Lehne werden gerühmt, und die baldige Herausgabe 25 seines Werks, den Plan des alten Castrums und der umherliegenden kleinen Castelle bezeichnend, nicht weniger die Abbildung vorgefundener Denkmale ent-

haltend, wird sehnlich erwartet. Die Ordnung der im Bibliotheksgebäude aufgestellten antiquarischen, wissenschaftlichen und natürlichen Gegenstände wird löblich und nachahmungswerth gefunden.

5 Das Erfreuliche und Lehrreiche von Wiberich und Wiesbaden wird dankbar anerkannt.

In Frankfurt findet sich neue Regsamkeit zu mancherlei Anstalten. Ein Bibliotheksgebäude wird vor allen Dingen beabsichtigt, da die ansehnliche
10 Bücher Sammlung der neuzuerbauenden Barfüßer-Kirche hat weichen müssen, und bis jetzt in verschiedenen ungünstigen Localitäten aufbewahrt steht.

Unter dem Namen Museum findet man eine bedeutende Anstalt in dem schönsten Thor. Eine Gesell-
15 schaft hatte eine ausreichende Kasse gestiftet, schöne weitläufige Räume gemiethet, um sich von Zeit zu Zeit zu versammeln. Eine Gemäldereihe füllte sehr bald den großen Saal, eine reiche Kupferstichsammlung ward von Herrn Brönnner nebst einer ansehn-
20 lichen Summe vermacht, ja sogar von dem Fürsten Primas alle den aufgehobenen Klöstern entnommenen Gemählde dieser Anstalt zugeeignet. Wird man hinlängliche Räume bereiten, um diese Bilder gehörig aufstellen zu können, so wird die Einsicht in die Ber-
25 dienste der oberdeutschen-oberrheinischen Schule, mit welcher Frankfurt näher im Verkehr gestanden, als mit der niederrheinischen-brabantischen, sehr gefördert werden.

Der Sammlung des Decans aller in Frankfurt lebenden echten Kunstfreunde, des Herrn Städel, wird in Ehren gedacht; Gemählde, Handzeichnungen, Kupferstiche aller Schulen finden sich in dessen Besiz. Man will wissen, daß dieser treffliche Mann seine Kunstschätze sämmtlich, nebst geräumigem Local und ansehnlichen Capitalien, dem gemeinsamen Nutzen gewidmet habe. An den Sammlungen der Herrn: Dr. Grambs, Brentano, von Gerning, Becker u. a. erfreut sich der Reisende, so wie auch des im hohen Alter fleißig arbeitenden Herrn Morgensterns, welcher für den geschicktesten Wiederhersteller gelten darf. Auch die unter Herrn Dr. Grambs Aufsicht stehende Zeichenschule wird besucht. Ist aber von der Zukunft die Rede, so wird eine förmliche Kunst-Akademie widerrathen, die Begünstigung vorzüglicher Künstler aber gewünscht: jeder Meister sammelte dann Schüler häuslich um sich her, und bildete sie praktisch. Man erinnert an solche Familien-Schulen der Feyerabend, Merian, Rose, Schütz. Lebende Künstler werden genannt und gerühmt. Eine Gesellschaft von Kupferstichbesizern versammelt sich regelmäßig, um sich reihum belehrend zu unterhalten.

Kunsthandel wird empfohlen, die Bemühungen der Brönnnerischen, Willmannischen und Wennerischen Handlungen, Kunstliebe zu verbreiten, werden als höchst schätzbar dargestellt. Der Reisende wünscht ein Verzeichniß aller Kunstschätze von Frankfurt und ähnlicher Merkwürdigkeiten, wenn auch nur erst summa-

riß, sowohl zu Leitung in der Gegenwart, als zur Erinnerung in der Abwesenheit. Die Singichule des Herrn Düring verschafft einen fröhlichen Sonntagsmorgen.

5 Zu wichtigen Betrachtungen und bedeutender Unterhaltung gibt das Senckenbergische Stift nunmehr Anlaß. Der Zustand, in welchem die wissenschaftliche Abtheilung sich durch die bösen Jahre hingehalten, wird im Einzelnen beachtet, die Thätigkeit und Will-
10 fähigkeit der dabei angestellten Männer mit Freuden anerkannt, und die Hoffnung einer schön eintretenden Ordnung, Erneuerung, Erweiterung aller Theile ganz nahliegend, sodann auch wahrscheinlich gefunden, daß eine Vereinigung aller Frankfurter Kenner und Lieb-
15 haber wissenschaftlicher Gegenstände bald statt finden werde. Hierauf werden die Vortheile gezeigt, welche durch Begünstigung der Wissenschaft große Städte sich aneignen können.

In Offenbach wird die Sammlung ausgestopfter
20 Vögel des Herrn Hofrath Nieyer mit großer Aufmerksamkeit beschaut.

In Hanau werden vorerst die daselbst bisher wirkenden Naturforscher genannt, sodann erzählt, wie sie die Wetteranische Gesellschaft gegründet und ein Mu-
25 seum angelegt. Des leider zu früh verschiedenen vortrefflichen Reisers und seiner hinterlassenen Sammlungen wird gedacht, des Herrn Dr. Gärtner Bemühungen um Pflanzenkunde, dessen Sammlung

von Säugethieren, Vögeln und Conchylien, als Beleg seiner Verdienste um vaterländische Zoologie betrachtet.

Das Mineralien-Kabinett des Herrn Geheimerath's Leonhard, über 7000 Exemplare stark, sondert sich in ⁵ eine oryktognostische und eine geognostische Hälfte; das Ganze bezieht sich auf die systematisch-tabellarische Übersicht, die wir kennen. Alle Exemplare sind charakteristisch und frisch, der gleichmäßige Format hat viel Gefälliges. Vollständig bis auf die neuesten Zeiten ¹⁰ ist die Sammlung. Der geognostische Theil macht das Studium des Vorkommens der Fossilien wichtig und belehrend, eine bisher viel zu sehr vernachlässigte und nun wieder hervorgeforderte Rücksicht. Auch hat sich derselbe durch Stiftung eines mineralogisch-mer- ¹⁵ kantilischen Instituts Ansprüche auf den Dank der Naturfreunde erworben.

Die Zeichen-Schule, welcher Herr Westermeyer vorsteht, ist wohl gegründet und trägt schöne Früchte. Die Namen der sich in Hanau aufhaltenden Mahler ²⁰ werden genannt, und der wichtigen Arbeiten in Gold, Emaille und Intwelen, so wie anderer Fabrikationen zum Schlusse gedacht.

Daß der Reisende Aschaffenburg nur aus Erzählungen kennt, und also nur oberflächlich von dortigen ²⁵ Gegenden spricht, wird ihm verziehen sein wegen der guten Wünsche, die er für diesen schönen und wohlgelegenen Ort zu thun sich die Freiheit nimmt.

Darmstadt ist von ihm wohlgekannt, geschätzt und verehrt. Das Großherzogliche Museum wird auch künftig unter den Anstalten dieser Gegenden immer zu den vorzüglichsten gezählt werden, und dessen
5 musterhafte Einrichtung dient gewiß ähnlichen Unternehmungen zur Richtschnur. In dem geräumigsten Local sind die mannichfaltigsten Gegenstände, ohne Prunk, aber mit Ordnung, Würde und Reinlichkeit aufgestellt. Herrliche Statuen in vortrefflichen Gips-
10 Abgüssen, zahlreiche Büsten, Körpertheile, Vasreliefs, alles in den anständigsten Räumen; nachgebildet in Korak, römische, italiänische, deutsche Monumente, zahlreiche schätzbare Gemähldeammlungen und Musterstücke der Kunst, Merkwürdigkeiten aller Jahrhunderte
15 und Gegenden. Ein Katalog würde Erstaunen erregen.

In dieser reichen Sammlung errent zugleich die Lebendigkeit, nirgends eine Stockung bemerkbar, alle Fächer sind in Bewegung, überall schließt sich etwas Neues an, überall fügt sich's klar und besser.

20 Eine naturhistorische Sammlung, reich und vollständig, steht dieser Kunstsammlung zur Seite. In hellen Gallerien aufgeordnet, finden sich die drei Reiche der Natur, an welchen immer, durch thätige Männer, Reinlichkeit erhalten, das Erfreuliche für den Beschauer vermehrt und Ordnung für den Wissenden und Wißbegierigen klarer eingerichtet wird.

Eine höchst ansehnliche, so würdig als reinlich aufgestellte Bibliothek setzt den Reisenden in Ber-

wunderung, so daß er, wenn er völlig fremd und mit den Verhältnissen ganz unbekannt wäre, nothwendig auf den Geist, der einem solchen Körper Leben gibt und erhält, aufmerksam werden müßte. Ihre Königl. Hoheit der Großherzog haben lange 5 Jahre unter den ungünstigsten Umständen solche schöne Neigung ununterbrochen gehegt, und Herr Geheimer Kabinettsrath Schleiermacher, unter höchstem Vertrauen, alles das, was wir bewundern, anordnen und erhalten können. 10

Thätige Künstler werden gerühmt, Herr Oberbau- rath Moller, Architekt sowohl, als Beförderer der neuesten Bemühungen, das Andenken alter Denkmäler zu erhalten. Herr Primavesi, dessen Absicht, die Rheingegenden von den Quellen herab nach Natur zu 15 zeichnen und herauszugeben, wird angedeutet, so wie von dessen Verdiensten noch manches insbesondere nachzumelden wäre.

In Heidelberg verspart der Reisende von der Lage der Stadt, dem wichtigen Einfluß der Akademie und 20 des anmuthigen Umgangs zu sprechen. Er wendet sich zuerst zur Boisseree'schen Sammlung, und erzählt die Geschichte ihres Entstehens. Darauf holt er etwas weit aus. Die Erniedrigung der Welt unter späteren Römern, das Versinken der Kunst muß er zuerst be- 25 reden. Die Vortheile der christlichen Religion, als Kunstserhalterin, spricht er umständlich aus, wie er denn auch ferner ableitet, wie in Byzanz alle Kunst

mumienhaft geworden. Die Vortheile aber, welche die byzantinische Gilde noch immerfort als Überlieferung bewahrt, werden anerkannt, und eine über die ganze gebildete Welt verbreitete Einwirkung dargestellt. Nun
5 gelangen wir an den Niederrhein, wo ebenfalls byzantinische Schulen statt gefunden. Hier wird nun der Vortheil bemerkt, daß günstige Gegenstände dort obwalteten. Eine junge Prinzessin mit ihren Frauen, ein junger Held mit seinen Rittern haben
10 dort gelebt und gelitten. Vor allen aber wird das Glück der niederländischen Künstler gepriesen, daß ein so günstiger Gegenstand als der dreier, ein Kind auf der Mutter Schoos in niedriger Hütte anbetenden Könige ihnen als National-Gegenstand aufgenöthigt
15 wurde.

Mit Sorgfalt wird hier nun bemerkt, wie sich die düstere byzantinische Trockenheit im dreizehnten Jahrhundert in ein frohes Naturgefühl aufgelöst, und zwar nicht etwa als Nachahmung des
20 einzelnen Wirklichen, sondern als behagliche Augenlust, die sich im Allgemeinen über die sinnliche Welt aufthut.

Die materiellen und technischen Kennzeichen dieser Gemälde sind Goldgrund, eingedruckte Heiligenscheine
25 um's Haupt, die glänzende Metallfläche oft mit wunderlichen Blumen tapetenartig gestempelt, oder durch braune Umrisse und Schattirungen zu vergoldetem Schnitzwerk scheinbar umgewandelt. Gründe warum

man diese Bilder dem dreizehnten Jahrhundert zuschreiben darf.

Ein Bild der heiligen Veronica, wahrscheinlich byzantinische Composition, mit niederländischem weichem heitern Pinsel gemahlt, wird gerühmt, und weil ⁵ denn doch jede Beschreibung eines ungeesehenen Bildes unzulänglich ist, ein Umriß desselben gegeben. Das Verdienst größerer Tafeln in gleichem oder ähnlichem Sinne wird gewürdigt.

Das Dombild zu Cöln tritt nun ein, byzanti- ¹⁰ nische Composition beibehaltend, aber sich schon ganz für das Porträt erklärend. Hier fassen die Künstler schon wieder vollkommenen Fuß in der Natur. Dieses Bild verdient große Aufmerksamkeit; nur wünscht man, daß es nicht übertrieben erhöht, durch Hymnen ¹⁵ verführlich und durch enthusiastische Mystik verständigen Kennern widrig gemacht werde. Es ist 1410 gemahlt, und stellt sich also in die Epoche, wo Johann von Eyck schon als entschiedener Künstler blühte. Und so dient es, das Unbegreifliche der Eyck'schen Vor- ²⁰ trefflichkeit einigermaßen zu erklären, indem es bezeugt, was für Zeitgenossen dieser vorzügliche Mann gehabt. Das Dombild war die Achse genannt worden, worum sich die ältere niederländische Kunst in die neue dreht; nun betrachtet man die Eyck'schen ²⁵ Werke als zur Epoche der völligen Umwälzung jener Kunst gehörig. Schon in den ältern byzantinisch-niederrheinischen Bildern finden wir die eingedruckten

Teppiche manchmal perspectivisch, obgleich ungeschickt behandelt; im Dombild erscheint keine Perspective, weil der reine Goldgrund alles abschließt. Nun wirft Johann von Eyck alles Gestempelte, so wie den
 5 Goldgrund völlig weg, ein freies Local thut sich auf, worin nicht allein die Hauptpersonen, sondern auch alle Nebenfiguren vollkommen Porträt sind, von Angesicht, Statue und Kleidung, so auch völlig Porträt jede Nebensache. In Evidenz wird nur der ungeheure
 10 Vortheil gesetzt, daß er das Ölmahlen, wo nicht erfunden, doch wenigstens zuerst als Mann von Geist und Talent in auffallende Übung gebracht. Und so wird denn auch, gedrängt, von ihm und seinen Verdiensten das Mögliche ausgesprochen, so daß es hier
 15 nicht weiter in's Engere zu bringen ist.

Zuletzt aber wiederholt sich's immer, daß von solchen Werken wenigstens Umrisse dem Publicum vorgelegt werden müßten, wie in diesem Heft von dem Bild der Veronica geschehen, weil sonst alles auf
 20 Rederei und Berselei hinaus geht, wozu weder Natur noch Kunstgegenstand erfordert wird.

Hier macht der Herausgeber nun eine Pause, und verspricht in dem nächsten Stück die übrigen Juwelen der Boisseree'schen Sammlung gleicherweis zu be-
 25 handeln, den werthen Künstlern: Gemmling, Israel von Mecheln, Lucas von Leyden, Quintin Messis und manchen Ungenannten echtdeutsche Originalität zu behaupten; hingegen bei Schoreel, Hemskerk, Schwarz

u. a. italiänischen Einfluß nicht zu verläugnen, welchem jedoch die Niederländer in späterer Zeit sich wieder entziehen und eine fromme Nachbildung der Natur, mit eben so viel Religion behandeln, als ihre Vorgänger heilige Überlieferungen.

Er hofft hierauf sich an den Oberrhein begeben zu können, sich von den Vorzügen und Eigenthümlichkeiten oberdeutscher Künstler zu durchdringen, wünscht, daß es ihm gelinge, den Unterschied, ja den Gegensatz beider Schulen herauszuheben, welche zusammen erst den Begriff von einem vollständigen Deutchthum zu erwecken im Stande sind. Hiedurch denkt er von seiner Seite jedem National- und Säcular-Zwieispalt zu begegnen, und solchen, insofern er sich gezeigt haben sollte, glücklich zu beseitigen.

Ferner wünscht der Herausgeber auch die seit- und aufwärts liegenden Schätze mit Ruhe betrachten zu können. Er verbietet sich, jene würdige Männer voreilig zu benamen, welche daselbst wirken; nur enthält er sich nicht, dem Ober-Rhein zu Herrn Hebel Glück zu wünschen, einem Provinzial-Dichter, der von dem eigentlichen Sinne seiner Landesart durchdrungen, von der höchsten Stufe der Cultur herab seine Umgebungen überschauend, das Gewebe seiner Talente gleichsam wie ein Netz auswirft, um die Eigenheiten seiner Lands- und Zeitgenossen aufzufischen, und der Menge ihr Selbst zu Belustigung und Belehrung vorzuweisen.

Der nach Heidelberg zurückgelangten Manuscripte wird mit Bezug auf frühere Dichtkunst dankbar gedacht, ein neuaufgefundener Original=Domriß umständlich beschrieben, auch von der älteren Steinmehnen=
5 Bruderschaft vorläufige Nachricht gegeben, so wie denn der Schluß erfreulicher und hoffnungsvoller Ereignisse kurze Meldung thut.

Ein Umschlag, auf den Inhalt bezüglich, schmückt das Ganze. Der Verfasser wünscht, daß eine freund=
10 liche Aufnahme des Gegebenen, welches eigentlich nur als ein fortwährender Dank des Reisenden für so vieles empfangene Gute anzusehen sei, die Fortsetzung befördern möge. Mitte März wird gedachtes Heft ausgegeben.

Neu-deutsche
religiös-patriotische Kunst.

Neu=deutsche religios=patriotische Kunst.

Gegenwärtig herrscht, wie allen denen die sich mit der Kunst befassen wohl bekannt ist, bei vielen wackern Künstlern und geistreichen Kunstfreunden eine leidenschaftliche Neigung zu dem ehrenwerthen, naiven, doch etwas rohen Geschmack in welchem die Meister des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts verweilten. Diese Neigung wird allerdings in der Kunstgeschichte merkwürdig bleiben, da bedeutende Folgen daraus entstehen müssen; allein von welcher Art sie sein werden, bleibt zu erwarten. Ob, wie Begünstiger jenes neu hervorgesuchten alten Geschmacks hoffen, die Kunst auf solche Weise sich wieder erheben werde? ob ihr ein frommer Geist, neue Jugend, frisches Leben einzuhauchen sei? oder, wie die Gegner befürchten, ob man nicht vielmehr Gefahr laufe den schönen Stil der Formen gegen Magerkeit, klare heitere Darstellungen gegen abstruse trübsinnige Allegorien umzutauschen und das Charakteristische, Tüchtige, Kräftige immer mehr zu verlieren? Geschehe übrigens was da wolle, allemal bleibt es der Mühe werth zu forschen, wie solche Neigung, solche Vorliebe zum Veralteten

Gingang fand und was für Umſtände zu ihrer Verbreitung beigetragen. Wir gedenken daher alles was uns in dieſer Hinſicht bekannt geworden aufzuzeichnen, und erwarten, daß die Beobachtungen, welche andere Kunſtſreunde zu gleichem Zweck angeſtellt, den unſrigen 5 im Weſentlichen nicht widerſprechen, ſondern vielmehr zu Vervollſtändigung derſelben dienen werden.

Die Neigung oder Geſchmacksrichtung von der wir zu reden uns vorgenommen, hat beſonders unter den Deutſchen Anhänger und Förderer gefunden; folgende 10 Nachrichten ſollen ſich darum vornehmlich über Deutſchland und bis nach Rom erſtrecken, wo deutſche Künſtler mit reiſenden Liebhabern eine Art von akademiſcher Landsmannſchaft bilden, da denn die nach Hauſe zurückkehrenden, gemäß der empfangenen Eindrück, den 15 Geſchmack der Nation wirklich lenken.

Unſer Vorhaben beginnend iſt es nöthig bis vor den Anfang der achtziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts zurückzutreten und, auf ſolchem Standpunct, zu bemerken, wie damals noch einigermaßen alt-franzöſiſche Weiſe in der Malerei durch Deutſchland gangbar 20 geweſen. Viele Bildnißmahler ahmten den Rigaud und Largilliere oder deren Geſchmack nach und für geſchichtliche Darſtellungen war das Anſehen der Goypel und Vanloo nicht völlig geſunken, wie wir denn als 25 Nachfolger ihrer Manier nur den geſchickten ältern Tiſchbein aus Caſſel anführen dürfen; andere nahmen Kreuzer's ſentimentale Familienbilder zu Muſtern, wie

Schönau und Krauſe; noch andere die Niederländer; jedoch hatte auch Dier, welcher keinem Vorbild folgte, ſondern ſich bloß von den Eingebungen ſeines eigenen ſchönen Talents leiten ließ, mit gefälligen, doch zu leicht und nebelhaft ausgeführten Mahlereien großes Lob erworben, und noch allgemeineres Daniel Chodowicky durch Zeichnungen und kleine Kupferſtiche, Scenen des bürgerlichen Lebens darſtellend, worin ihm Ausdruck und Charakter der Figuren oft vor-
 10 trefflich gelang.

Der ſtrenge Ernſt dagegen, die faſt ängſtliche Sorgfalt in Nachbildung antiker Formen, welche der berühmte, im Jahr 1779 zu Rom verſtorbene Mengs nicht nur in den Werken ſeines Pinſels zu Tage legt, ſondern auch durch Schriften verkündet, wurde von deſſen Schülern minder treu bewahrt, als man wohl hätte erwarten ſollen, mehreren derſelben iſt im Gegentheil von Seiten des Colorits unziemliche Liebe für bunte Farben und in Betreff der Ausführung
 20 Flüchtigkeit vorzuwerfen. Zwei der beſten, Maron und Unterberger, in Rom geblieben, bemühten ſich, in ſo ferne ihr Vermögen hinreichte, noch am meiſten den Fußtapfen des Lehrers zu folgen. Angelika Kaufmann hingegen, die von Mengs ebenfalls einigen
 25 Unterricht genoſſen, und alſo zu ſeiner Schule darj gerechnet werden, ſchaffte ſich, überhäuft von Beſtellungen, eine leichte, der lieblichen Heiterkeit ihrer Compositionen zuſagende Behandlung an.

Wußte der ernſte Mengs unter ſeinen Schülern ſich wenig eigentliche Nachfolger zu erziehen, ſo läßt ſich doch keineswegs abläugnen daß durch ſeine Schriften, in Vereinigung mit den Winckelmanniſchen, faſt bei allen welche die Kunst werththätig pfl egten, 5 oder ihr bloß als Liebhaber geneigt waren, höhere, wo nicht Begriffe, doch Ahnungen der Kunst und des Geiſtes derſelben erregt worden.

Im Praktiſchen wirkte dieſe Anregung auf die Bildhauer noch kräftiger und auch vortheilhafter als 10 auf die Maler, weil Nachahmung des Außern antiker Muſter der Plastik um vieles näher liegt. Sergel, Trippel, wie auch der noch lebende Canova beſließen ſich dieſer Nachahmung mit ſolchem Erfolg, daß manchen ihrer Werke das Verdienſt ſchöner Formen 15 ohne Widerrede muß zugestanden werden.

Hinſichtlich auf die Wahl der Gegenstände waltete in der Zeit, von welcher hier die Rede iſt, noch kein Zwieſpalt, es herrſchte damals unter Liebhabern und Künſtlern noch ein akatholiſcher, proteſtantiſcher, um 20 nicht zu ſagen unchriſtlicher Sinn. Treffliche Gemählde berühmter Meiſter wurden weniger hochgeſchätzt, wenn ſie religiöſe Gegenstände darſtellten, und von Geſchichten der Märtyrer wandte ſich jeder der Geſchmack zu haben vermeinte mit Abſcheu; der immer 25 mehr erkaltende Religioſo-Eifer hatte der Kunst faſt alle Arbeiten für Kirchen entzogen und wo dieſelbe zum Schmuck von Paläſten etwas beitragen ſollte,

hielt man fröhliche, dem damals allgemein geltenden Schönheitsprincip zuſagende Gegenſtände für die paſſendſten. Alſo zogen die Künſtler den Stoff ihrer Darſtellungen meiſtens aus der Mythologie, oder auch
 5 aus der Geſchichte der Griechen und Römer. Hamilton, ein Schottländer, welcher in Rom wohnte, verfertigte daſelbſt eine Anzahl Gemählde nach Homers Gedichten, und erwarb ſich damit eben ſo allgemeinen als wohl verdienten Beifall, wodurch ſehr viele
 10 Künſtler gereizt wurden denſelben Weg einzuschlagen. Odyſſee und Ilias waren daher verſchiedene Jahre hindurch die ergiebigen Quellen aus denen man Entwürfe und Bilder ſchöpfte; ſelbſt Flaymans bekannte Skizzen zum Homer, wiewohl etwa zehn Jahre ſpäter
 15 gezeichnet, ſind wahrſcheinlich noch aus dieſer von Hamilton herrührenden Anregung entſproſſen.

Im Vorübergehen iſt noch zu bemerken, daß der Schweizer H. Füeßli, der aber wegen ſeines langen Aufenthalts in England füglich zu den Engländern
 20 gerechnet wird, während er in Rom ſtudirte, alſo kurz vor 1780, mehrere Gemählde verfertigt habe, zu denen der Stoff dem Shakeſpeare entnommen war, aber dieſes geſchah bloß in Beziehung auf engliſche Kunſtliebhaberei und die von Boydell in Kupfer-
 25 ſtichen unternommene Shakeſpear's-Galerie. Zwar vermag man nicht abzuläugnen, daß Füeßli's Erfindungen auch in Deutſchland ſehr viele Gunſt fanden, doch dünkt es uns wahrſcheinlich, das Publicum habe

durch seine bewiesene Theilnahme weniger den bildenden Künstler als den großen englischen Dramatiker ehren wollen, dessen Werke in mehreren Übersetzungen und auch vom Theater her bekannt geworden; denn weder Fückli's wilder Stil noch die von ihm ge- 5 wählten grauerlichen Scenen vermochten die Künstler zu ähnlichen Unternehmungen zu bewegen.

Wilhelm Tischbein, aus Hessen gebürtig, hatte sich ein paar Jahre in der Schweiz aufgehalten, da- selbst mit Bodmer und Lavater vertraulichen Umgang 10 gepflogen, und war von ihnen beredet worden merkwürdige Vorfälle aus der deutschen Geschichte zu bearbeiten; er mahlte also, in Rom zum zweitenmale sich aufhaltend, in den Jahren 1783 und 1784, den Conradin von Schwaben wie er im Gefängniß zu 15 Neapel mit ruhigem Muth sein Todesurtheil anhört. Als Kunstwerk betrachtet gelang dieses, gegenwärtig in Gotha befindliche Gemählde sehr wohl, ja man kann solches zu den besten in unsern Tagen entstandenen Bildern zählen; aber obgleich der Künst- 20 ler dasselbe verschiedene Male, und auf verschiedene Weise im Kleinen wiederholte, regte sich doch damals noch keine lebhaftere Neigung für dergleichen Gegenstände, und er selbst wandte sich kurz nachher wieder zu Darstellungen aus dem griechischen Alterthum. 25

Von unserm Tischbein, wosferne wir nicht sehr irren, ist nun zu allererst größere Werthschätzung der ältern, vor Raphaels Zeit blühenden Maler ausge-

gangen. Dem Natürlichen, dem Einfachen hold, betrachtete er mit Vergnügen die wenigen in Rom vorhandenen Malereien des Perugino, Bellini und Mantegna, pries ihre Verdienste und spendete, vielleicht die Kunstgeschichte nicht gehörig beachtend, vielleicht nicht hinreichend mit derselben bekannt, ein allzufreigebiges Lob dem weniger geistreichen Pinturicchio, der mit seinen Werken so manche Wand überdeckt hat. Tischbein und seinen Freunden wurde bald auch die von Masaccio ausgemahlte Capelle in der Kirche St. Clemente bekannt. Zu gleicher Zeit forschte der gelehrte Hirt die in Vergessenheit gerathenen Malereien des da Fiesole im Vatican wieder aus, und Lips stach Umrisse von zwei solchen Gemälden in Kupfer. Wiewohl nun das eben Erzählte aufwachgewordenes Interesse für die Werke des ältern Stils hindentet, so hatten dieselben doch damals noch keinen Einfluß auf die Ausübung der Kunst; niemand betrachtete sie als Muster, oder wählte durch Nachahmung derselben den wahren Geschmack zu erjagen.

Ein Bedenken erregendes Symptom aufkeimender Vorliebe für solche ältere Art äußerte sich jedoch darin, daß gar viele Künstler, zumal unter den jüngeren, Raphaels nie unterbrochenes Fortschreiten in der Kunst ablängneten, die Gemälde von der sogenannten zweiten Manier dieses Meisters, z. B. die Grablegung, die Disputa u. a. den später gefertigten vorziehen wollten. Unter seinen Arbeiten im Vatican

wurde daher die genannte Diſputa am häufigſten von Studirenden nachgezeichnet, auch genoſſen die Werke deſ da Vinci größere Verehrung, als zuvor; beſonders der junge lehrende Chriſtus unter den Phariſäern, zu jener Zeit noch in der Gallerie deſ Prinzen Borghese-Madobrandini befindlich. Deßgleichen wuchs die Gunſt für die Arbeiten deſ Garofalo; hingegen gerieth die Achtung für Carracciſche Werke ins Abnehmen, Guido Reni verlor ebenfalls ſein lange behauptetes Anſehen immer mehr.

Um in unſern Betrachtungen auch die Landſchaft-mahlerei gehörig zu berückſichtigen, ſei bezüglich auf dieſelbe hier angemerkt, daß, nach Hackerts lockendem Beiſpiel, ſich die Künstler dieſes Fachs beinahe inſgesamt beſließen, Anſichten der Natur zu mahlen und zu zeichnen, wodurch die freie poetiſche Erfindung ſehr vernachläſſigt wurde, und wenn ſelten etwa noch landſchaftliche Gemählde entſtanden, welche nicht Proſpecte ſein ſollten, ſo war doch immer irgend eine Gegend dem Werke zum Grunde gelegt, und nur die vorderſten Partien, Gebäude und dergleichen, hatten eine andere Geſtalt nach dem Geſchmack deſ Künstlers erhalten.

So ungefähr war es zu Rom mit den Geſchmacks-Neigungen der Künstler und Kunſtliebhaber, vornehmlich derer von deutſcher Zunge, biſ um daſ Jahr 1790 beſchaffen. In Deutſchland ſchien damals noch keine ſehr merkliche Abweichung vom oben Erwähnten vor-

gegangen zu sein, nur hatte man seit mehreren Jahren schon angefangen sich mit dem Unannehmlichen der alten Meister, Schöns, Altdorfers und anderer, allmählich auszuföhnen. Dürern wurden seine Härten
 5 verziehen, Holbeins Ansehen stieg ungefähr in ähnlichem Verhältniß, auch Lucas Cranach erwarb Gönner und Freunde.

Um diese Zeit unternahm der Mahler Büri, von Rom aus, eine Reise nach Venedig und durch die
 10 Lombardie über Florenz wieder zurück. Er hatte zu Venedig und Mantua die Werke des Bellini und des Mantegna fleißig aufgesucht, betrachtet, auch einige derselben nachgezeichnet, ein Gleiches geschah von ihm
 zu Florenz mit Gemälden des da Fiesole und au-
 15 derer alten Meister. Bei seiner Wiederkunft nach Rom gedachte er gegen Kunstverwandte der geschauten Dinge mit großem Lob und beglaubigte solches durch die gefertigten Zeichnungen.

Dieses bloß zufällige Ereigniß hat, nach unserm
 20 Dafürhalten, vielen Einfluß auf den Gang des Geschmacks gehabt; denn von derselben Zeit an sprach sich die Vorliebe für alte Meister, zumal für die der florentinischen Schule, immer entschiedener aus. Die vorerwähnten Freskogemälde des da Fiesole im
 25 Vatican, wie auch die des Masaccio in der Kirche St. Clemente erhielten classisches Ansehen, das heißt: sie wurden nicht nur als ehrentwerthe Denkmale der emporstrebenden Kunst betrachtet, sondern von den

Künstlern nun als musterhaft studirt und nachgezeichnet. Ferner wählte man, in der Absicht sich näher an Kunst und Geist der ältern Schulen und Meister anzuschließen, für neu zu erzeugende Werke die Gegenstände schon häufiger aus der Bibel. 5

Einer der vorzüglichsten der auf diesem Wege sich Bemühenden war Wächter aus Stuttgard, welcher mit lieblichen Gemälden heiliger Familien, wobei ihm Garofalo schien zum Muster gedient zu haben, mit einem Hiob u. a. m. großes Lob bei Gleichge- 10 sinnten erwarb.

Eben damals befand sich auch Fernow in Rom und hielt während den Winterabenden 1796 Vorlesungen, in denen Kants Philosophie, oder eigentlich dessen philosophische Maximen, auf die Kunst 15 angewendet wurden. Theils Neugierde, theils Hoffnung, und der an sich keineswegs tadelhafte Wunsch über große Schwierigkeiten mit leichter Mühe wegzukommen, verschafften anfänglich diesen Vorlesungen zahlreichen Besuch; da aber der Docent dem immer 20 überhand nehmenden Christlichen und Sentimentalen in den Darstellungen widersprach, auf die Ideale des griechischen Alterthums als einzig würdige und erspriessliche Muster für Künstler hinweisend, auch sein Freund Carstens praktisch dieselben Gesinnungen be- 25 kannte, so mußte dieser von Widersachern vielen Verdruß erfahren, und Fernows Lehre fand keinen Eingang. Im Gegentheil pflanzte sich die Neigung

zum Geſchmack der ältern Meiſter vor Raphael, immer wachſend fort und erhielt durch die vom Kalmücken Feodor in Umriſſen nach Lorenzo Ghiberti radirte bronzene Thüre am Baptiſterium zu Florenz neue
 5 Nahrung.

Die fernern Ereigniſſe nunmehr betrachtend, halten wir uns für hinlänglich überzeugt, daß ein literariſches Product, welches wenig ſpäter, nämlich 1797 erſchienen, den Hang, die Vorliebe für alte Meiſter
 10 und ihre Werke, wo nicht vollſtändig entwickelt, doch der Entwicklung um vieles näher entgegen geführt habe. Wir zielen hiermit auf Wackenroders von Ludwig Tieck herausgegebene Herzenſergießungen eines Kunſtliebenden Kloſterbruders. Dieſe
 15 Schrift „vornehmlich angehenden Künſtlern gewidmet, und Knaben, welche die Kunſt zu lernen gedenken“, wurde in Deutſchland wohl aufgenommen, viel ge-
 20 leſen und kam bald nach Rom, wo ſie ohne Zweifel den größten Eindruck gemacht hat. Der Verfaſſer forderte mit eindringlicher Beredſamkeit zu wärmerer Verehrung der ältern Meiſter auf, ſtellte ihre Weiſe als die beſte dar, ihre Werke, als ſei in denſelben der Kunſt höchſtes Ziel erreicht. Kritik wird als eine
 25 Gottloſigkeit angeſehen, und die Regeln als leere Tändelei; Kunſt meint er, lerne ſich nicht, und werde nicht gelehrt, er hält die Wirkung derſelben auf die Religion, der Religion auf ſie, für völlig entſchieden, und verlangt daher vom Künſtler andächtige Begeiſte-

rung und religiöse Gefühle, als wären sie unerläß-
 liche Bedingungen des Kunstvermögens. Und weil
 nun die alten Meister durchgängig diese Gemüths-
 eigenschaften sollen besessen haben, so werden sie deß-
 wegen als den neuern durchaus überlegen betrachtet. 5

Da der Name des Verfassers auf dem Titel nicht
 genannt war, so wollten viele das Werk Goethen zu-
 schreiben und folgten desto getrofter den darin vorge-
 tragenen und ihren eigenen ungefähr gleichartigen,
 schon vorher gehegten Meinungen. 10

Es fügte sich ferner daß, als nach den bekannten
 unruhigen Ereignissen, Rom, im Jahre 1798, von
 den Franzosen besetzt wurde, viele Künstler, um Be-
 schwerlichkeiten und Störungen auszuweichen, sich von
 dort wegbegeben und, durch die Umstände genöthigt, 15
 Florenz zu ihrem Aufenthalt wählten, wo sie Ge-
 legenheit fanden mit den ältern und ältesten Meistern
 dieser berühmten Kunstschule besser bekannt zu wer-
 den als in Rom hätte geschehen können. Giotto, die
 Gaddi, Orcagna, selbst andere von geringerm Namen 20
 und Verdienst, wie Buffalmaeco, kamen dadurch, viel-
 leicht in übertriebenem Maße, zu Ehren und manches
 ihrer noch übrigen, lange nicht mehr beachteten Werke
 wurde jetzt zum Studium und Muster von Künstlern
 erkoren, welche kurz vorher noch den Coloss des Phi- 25
 dias vor Augen gehabt.

Im Jahre 1798 ließ Tieck, welcher die Herzens-
 ergießungen nach Wackenroders Tode herausgegeben,

auch selbst einigen Theil daran gehabt hatte, einen in gleichem Geiſt geschriebenen Roman in zwei Bänden, Sternbalds Wanderungen betitelt, folgen. Dieser Sternbald ist ein junger Maler, Albrecht
 5 Dürers Schüler, zieht auf die Wanderſchaft, kömmt in den Niederlanden zum Lucas von Leyden, begegnet dem liebekranken Quintin Meſſis, verzichtet auf deſſen Braut, welche der Vater ihm, dem Sternbald geben wollte, geht ſodann nach Italien, buhlt gelegentlich,
 10 und findet endlich unverhofft zu Rom die von Kindesbeinen an geliebte Unbekannte. Daß Romantiſche, ſowohl der Charaktere als der Begebenheiten und deren Verknüpfung, mag löblich ſein, wir ſind nicht berufen das Werk von dieſer Seite zu beurtheilen;
 15 dem auf Kunst ſich beziehenden Theile jedoch fehlt es, wir dürfen kühnlich ſagen am Nothwendigſten, an natürlichem Sinn für Kunst, deren Studium denn auch wohl nie des Verfaſſers ernſtliches Geſchäft geweſen.

20 Tieſer iſt überdem für ſeinen Zweck nicht ſo begeistert wie Wackenroder und daher hat Sternbald, obſchon viel geſehen und bis auf dieſen Tag nicht gänzlich aus der Mode, niemals einen ſehr bedeutenden Einfluß auf Geſchmack und Meinungen in der
 25 Kunst ausgeübt, allein er war jener bereits mächtig gewordenen und geltenden Neigung für ältere Meiſter, für myſtiſch-religiöſe Gegenſtände und Allegorien in ſofern günſtig, als er ſich an dieſelbe anſchloß, und,

so wie andere Schriften von ähnlicher Tendenz, beitrug, ihr auch außer dem Kreise der Künstler und Kunstfreunde mehr Ausbreitung zu verschaffen.

Zu solcher Art Schriften zählen wir vornehmlich auch die ebenfalls von Tieck im Jahr 1799 heraus- 5
gegebenen Phantasieen über die Kunst, welche noch ein paar Aufsätze von Wackenroder enthalten. Mißtönend nimmt sich dazwischen eine einzelne kleine, obgleich an sich recht gute Abhandlung aus, Watteau's Bilder betitelt, worin die Kunst dieses galanten Mah- 10
lers küsterner Grazie und muthwilliger Schäferspiele, dieses keineswegs einfachen oder alterthümlichen oder fromm empfindenden, gelobt und vertheidigt wird.

Sogar August Wilhelm Schlegel war zu dieser Zeit dem alterthümelnden christkatholischen Kunstge- 15
schmack zugethan; verschiedene seiner kleinen Gedichte, sämmtlich zwischen 1798 und 1803 entstanden, sind zum Theil gutartige Früchte desselben. Am meisten Umfang, vielleicht auch poetisches Verdienst, hat eines, Bund der Kirche mit den Künsten genannt, und 20
ist nach unserer Ansicht besonders merkwürdig, weil es als ein allgemeines Bekenntniß des damaligen Zustandes dieser neuen Lehre und Glaubens in den Künsten darf angesehen werden.

Sei hier unserer Erzählung ein Ruhepunct ge- 25
stattet um erforderliche Rückblicke zu thun und Betrachtungen anzustellen.

Der Leser hat gesehen wie Anfangs Künstler und Kunstfreunde, redlich meinend, alte Meister und ihre Werke billig werthgeschätzt; dann, bestochen durch das Naive derselben, diese Werthschätzung etwas über-
 5 trieben. Als nun hierauf sich im Praktischen der Kunst eine sentimentale Stimmung äußerte, die es unternahm religiöse Gegenstände darzustellen, auf welche die Einfalt, der fromme Sinn und Innigkeit einiger jener alten Meister anwendbar schien, so war
 10 solches, verbunden mit äußern zufälligen Ereignissen, die größte Lockung, jene Werke der ältern Zeit und Schule in weiterm Umfang zu studiren, ja sogar deren Nachahmung zu versuchen; weil aber das an-
 ziehend Einfache, die rührende Unschuld in den alten
 15 Gemälden nicht absichtlicher Kunst und besondern Zwecken, vielmehr der Gesinnung der Meister und der Zeit, worin sie lebten, angehört, so konnte die Nachahmung nicht gelingen.

Daß Gelehrte sodann und Dichter die Natur der
 20 Kunst, ihr wahres Wesen und Streben nicht besser fassend, mit den Malern in gleichem Irrthum, zu gleicher Vorliebe für das Alte sich verbündet, Sache der Religion mit der Sache der Malerei gemischt und in Folge dieses Vermischens jene alten, in Haupt-
 25 erfordernissen mangelhaften Werke als die besten, einzigen Muster für echte Geschmacksbildung empfohlen, war ohne Zweifel noch schädlicher: denn dadurch verstärkte sich die Faction, es gestaltete sich die neue

Lehre, ſchwärmeriſch wurden die Gemüther entzündet, die bewährteſten Kunſtregeln vernachläſſigt, und ſo der Eifer, durch gründliche Studien zur Meiſterſchaft und klar bewußtem Wirken zu gelangen, immer mehr verfühlet.

5

Dem großen Publicum in Deutſchland hat dieſe von Künſtlern und Schriftſtellern gemeinſchaftlich ausgedachte Geſchmackslehre nie recht anmuthen wollen; altitaliäniſche Mahler und Gemählde waren ihm fremde Dinge, und ſelbſt unſere Kunſtbefliſſenen Alt- 10 vordern, außer etwa Dürer und Holbein, zu wenig bekannt. Die ſchon erwähnte Mengerei von bildender Kunſt, Poeſie und Religion, obgleich Geneigtheit für Katholicismus ankündigend, machte ſich den Katho- 15 liken doch verdächtig, und mußte den Proteſtanten unerfreulich ſein.

Inzwiſchen war der Anstoß gegeben, der Hang zum Alterthümlichen in dem Volke wach geworden, der nunmehr unter patriotiſch-nationaler Form hervortrat. Groß, ja übertrieben wurden die Außer- 20 lichkeiten einer beſſer geglaubten Vorzeit werthgeſchätzt, man wollte recht mit Gewalt zur alten Deutſchheit zurückkehren. Daher die Sprachreiner, die Luſt an Ritterromanen und Schauſpielen, Turnieren, Aufzügen; daher in Gartenanlagen erbaute Ruinen, Ritterburgen, 25 Scheincapellen, Einſiedeleien, ſammt dem ganzen gothiſchen Spitzen- und Schnörkelweſen, welches bis in die Wohnungen, auf das Hausgeräth und ſelbſt die

Kleidung ſich erſtreckte. Manches an dieſem Treiben, oder vielmehr Übertreiben, iſt freilich bloß leeres Spiel geweſen und geblieben, woran Geſchmack und Vernunft viel anzusehen haben; der Geiſt davon aber
 5 war nicht ohne Gehalt, und ſonder Zweifel eben derſelbe, der in den lektverfloſſenen Jahren die Wunder gewirkt deren wir uns alle freuen.

Wir können nun die geſchichtliche Darſtellung wieder fortſetzen.

10 Im Jahr 1803 trat Friedrich Schlegel, in der von ihm herausgegebenen Zeiſchrift, Europa genannt, zuerſt als ſchriftlicher Lehrer des neuen alterthümeln=den, katholiſch=chriſtelnden Kunſtgeſchmackſ auf, ſtrei= tend gegen die biſher gehegten Meinungen über echte
 15 Kunſt und die Art ſie zu fördern. Religion, Myſtik, chriſtliche Gegenſtände, oder wie es heißt Sinnbilder, werden für Mahlerei und deren künſtiges Gedeihen als unerläßliche Erforderniſſe ausgegeben. Der ältern Schule, das will ſagen Meiſtern und Werken aus der
 20 Zeit vor Raphael, wird über alle ſpättern der Vorzug eingeräumt; Tizian, Correggio, Julio Romano, del Sarto &c., die lehten Mahler genannt. Myſtiſch=allegoriſchen Beziehungen legt Herr Schlegel große Wichtigkeit bei, glaubt dergleichen in Correggio's be= rühmteſten Werken entdeckt zu haben, und iſt geneigt ſolche bei Auseinanderſetzung des Kunſtcharakters dieſes großen Meiſters, nächſt der muſikalischen Eigenſchaft
 25

deſſelben, für das ihn am meiſten auszeichnende Verdienſt zu achten.

Die alte deutſche Kunſt erhält überſchwängliche Lobſprüche, ſo, daß kühlere Kunſtrichter nicht wohl einſtimmen könnten, wie aufrichtig vaterländiſch auch ſonſt ihre Gefinnungen ſein möchten. 5

Ein ſelbſt von anders Gefinnten nicht abzulängnendes Verdienſt hat ſich übrigens Herr Schlegel erworben, daß er eben damals durch ſeine Anregung die Aufmerkſamkeit der Forſcher zuerſt auf die alt- 10 niederrheiniſche Mahlerſchule und die in Cöln befindlichen Werke derſelben hingelenkt.

Dieſe Europa nun hat, ſeit ſie erſchienen biſ jetzt, ein gewiſſermaßen geſetzgebendes Anſehen bei den Theilnehmern des von ihr begünſtigten Kunſtgeſchmackſ 15 behauptet, und es iſt kein Wunder: denn unſtreitig iſt in dem was Herr Schlegel vorträgt, verglichen mit andern dieſelbe Sache bezielenden Schriften, noch am meiſten Beſtimmtes, Klares und vornehmlich Folge-rechtes anzutreffen. 20

Nur wenig Zeit verſtrich, als man ſchon bemerken konnte, die neu aufgeſtellte Lehre habe bei Künſtlern und Dilettanten große Gunſt gewonnen. Dresden war der Hauptort wo dieſe Gefinnungen und Überzeugungen ſich praktiſch entfalteten: denn ohngefähr 25 um dieſe Zeit verfertigte daſelbſt ein junger hoffnungsvoller Mahler, Kunge genannt, aus Pommern gebürtig, ſeine, die vier Tageszeiten bedeutenden, ſpäter dem

Publicum durch Kupferstiche bekannt gewordenen Feder-
entwürfe; Darstellungen einer neuen wunderbaren Art,
ihrem äußern Ansehn nach dem Fach der sogenannten
Grotesken verwandt, hinsichtlich auf den Sinn aber
5 wahre Hieroglyphen.

Die Hauptbilder bestehen aus weiblichen Figuren,
umgeben von kleinen Genien, Blumengeranke und
vergleichen. In den Einfassungen oder Rahmen,
welche die Bedeutung der Hauptbilder verstärken
10 sollen, hat sich der Künstler beflissen, mancherlei
allegorische Zeichnungen anzubringen, Glorien und
Kreuze, Rosen und Nägel, Kelche, Dornen u. s. w., alles
in einer äußerst weiten verwickelten Beziehung, mehr
als bisher üblich gewesen. Die Allegorie der Blumen
15 und Pflanzen ist ihm eigenthümlich, und man kann
sagen, er habe alles dahin Gehörnde sehr geistreich
gezeichnet, oft auch in geistreicher Beziehung angewandt.
Überall äußert sich des Künstlers schönes herzliches
Talent, welches herben Sinn zu mildern, traurige
20 und unfreundliche Bilder mit Anmuth zu schmücken
unternimmt, und es ist keine Frage daß Runge, lebend
im sechzehnten Jahrhundert, gebildet unter Correg-
gio's Leitung, einer der würdigsten Schüler dieses
großen Meisters hätte werden müssen.

25 Kurz nach Runge glückte es einem andern, gleich-
falls aus Pommern gebürtigen und in Dresden woh-
nenden Künstler, genannt Friedrich, ehrenvoll bekannt
zu werden: vermittelst bewundernswürdig sauber ge-

tuschten Landschaften, in denen er, theils durch die Landschaft selbst, theils durch die Staffage mystisch religiöse Begriffe anzudeuten suchte. Auf diesem Wege wird, wie auch gedachtem Runge in seiner Art begegnet ist, eben um der Bedeutung willen, manches Ungewöhnliche, ja das Unschöne selbst gefordert. Darum hat auch Friedrich von Personen welche die bezielten Allegorien entweder nicht faßten oder nicht billigten, viel Widerspruch erfahren, alle aber mußten zugeben, daß er den Charakter mancher Gegenstände, z. B. verschiedene Baumarten, alt-verfallene Gebäude und dergleichen mit redlichstem Fleiß und Treue darzustellen wisse.

Auch die Maler Hartmann und von Kügelgen, jetzt beide Professoren an der Dresdner Kunstakademie, haben sich den neuen Geschmackslehren günstig bewiesen, indem sie in verschiedenen ihrer Werke mystische Beziehungen und anderes dahin Deutendes angebracht; doch ist solches nur gelegentlich und nicht in dem Maße ausdauernd gesehen, daß man sie als verschiedene Anhänger und Parteihäupter betrachten konnte.

Zwei Brüder Kiepenhausen, Söhne eines wackern Kupferstechers zu Göttingen, junge Männer von schönem Talent, versuchten anfänglich jenes berühmte Gemälde Polygnots, die Eroberung Trojas vorstellend, nach Anleitung des Pausanias durch Entwürfe zu versinnlichen; nachher aber wendeten sie sich zu

biblischen und frommen Gegenständen, Madonnen und Legenden der Heiligen. Von letzterer Art erschien, im Jahre 1806, das Leben der Dulderin Genoveva, auf sechzehn Kupfertafeln, nach Tieck's poetischer Bearbeitung. Die Künstler gingen hierauf nach Rom und haben, daselbst seither studirend und arbeitend, zur Aufrechthaltung und Verbreitung des neu-alterthümlichen Kunstgeschmacks nach Vermögen beigetragen. Sie begannen eine Geschichte der neuern Kunst in Bildern, d. h. skizzirte Abbildungen verschiedener Gemälde des Cimabue, Giotto und anderer alten Florentiner. Die Fortsetzung dieses Werks ist uns nicht zu Gesicht gekommen, so wenig als das angekündigte Leben Carl des Großen, in cyklicher Darstellung.

Wenn wir nunmehr die bisher betrachtete Geschmacksrichtung weiter verfolgen und bemerken was sich, von den Jahren 1806 oder 1808 an, damit zuge tragen, so ist wahrzunehmen, wie sich durch ganz Deutschland, unter den höheren und niederen Classen, die Vorliebe für alles Alt-nationale, oder als solches Angesehene erhielt, sich erweiterte, ja, während der Epoche feindlichen Drucks und Kränkungen, nur desto höher stieg. Von den Künsten folgte vornehmlich die Architektur solcher Richtung, nie wurden die alten sogenannt Gothischen Gebäude emsiger studirt, gepriesen, das wahrhaft Lobenswerthe an ihnen so gutmüthig überschätzt; man könnte diese Zeit füglich die Epoche ihrer Verherrlichung nennen.

Gleichem Zuge folgend, wendeten sich nun auch unter den Malern mehrere von religiösen Gegenständen zu solchen, die irgend einigen Bezug auf vaterländische Geschichte oder Dichtung hatten, und älteres deutsches Costüm zuließen. So hat man verschiedene Thaten D. M. Luthers dargestellt gesehen, andere haben sich bemüht Scenen aus Schillers Wallenstein zu bearbeiten. Ein junger Künstler, Pjorr aus Frankfurt a. M., verfertigte eine zahlreiche Folge von Zeichnungen nach Goethe's Götz von Berlichingen; auch desselben Dichters Erlkönig ist von vielen, sowohl Geschichts- als Landschaftsmalern zum Gegenstand erwählt worden. Am allermeisten muß jedoch Faust angezogen haben: denn wir könnten ein langes Register von Kunstwerken liefern die aus demselben geschöpft worden. Unter die besten und hier anzuführen würdigsten gehören drei Scenen, Faust mit Gretchen darstellend; zwei ausführlich gezeichnet, die dritte größer in Öl gemahlt, von Nücke aus Dresden. Ebendasselbst hat ein anderer Künstler, Reych, eine über das ganze Gedicht sich erstreckende Folge von sechs und zwanzig Blättern eigenhändig radirter Umrisse zu Stande gebracht. Viele Stücke aus dieser Folge sind als geistreiche Compositionen zu loben, alle empfehlen sich durch angemessenen Ausdruck und Charakter der Figuren. Doch das Bedeutendste in solcher Art von Darstellungen hat vor ganz kurzer Zeit Cornelius geliefert, ein niederrheinischer Maler von ungemeinen

Anlagen, der, ſeit einigen Jahren in Rom ſich aufhaltend, unter den Bekennern des neu-alterthümlichen Geſchmackſ als einer der Häuptlinge angeſehen wird. Von ſeinen erwähnten Darſtellungen aus Fauiſt, welche
 5 als Folge ebenfalls das ganze Gedicht umfaſſen ſollen, wird ehtens eine Abtheilung, von Ruſcheweyh zierlich radirt, im Publicum erſcheinen; ſie enthalten reichere Compoſitionen als Neßſch's Blätter und der Künſtler ſcheint darin Dürern ſich zum Vorbild ge-
 10 nommen zu haben. Ungefähr in gleichem Geſchmack hat Cornelius auch verſchiedene Zeichnungen nach dem Liede der Nibelungen ausgeführt.

Die frühere religioſe Richtung des neuen Kunstgeſchmackſ verfolgte hingegen Overbeck, ein mit eben
 15 ſo ſchönen Naturgaben als Cornelius ausgerüſteter, auch in Rom lebender junger Künſtler, aus Lübeck gebürtig. Dieſer, am liebſten Gegenſtände aus der Bibel wählend, hält ſich zur Art der alten italiäniſchen Meiſter, weiß ſeinen Figuren, zumal den weib-
 20 lichen, viel Anmuthiges, viel Zartes mitzutheilen und macht zuweilen von Motiven, die man für ſchätzenswerth naiv erklären muß, löblichen Gebrauch. Derſelben Weiſe, jedoch mit vortwaltender Neigung zu myſtiſchen Allegorien, beſleißt ſich auch zu Rom der
 25 junge Maler Schadow, Sohn des berühmten Berliner Bildhauers.

In Gefinnungen und Anſichten von der Kunst ſchloß ferner den genannten wackeren Männern ſich

noch ein junger Schweizer Maler, Ludwig Vogel an, welcher vor wenigen Jahren, durch ein nur erst untermahltes Bild, zu Rom die Bewunderung der Kunstgenossen auf sich gezogen. Gegenwärtig lebt er wieder in seinem Vaterlande. Besagtes Gemählde 5 stellt die triumphirende Heimkehr der Schweizer, nach der Anno 1315 gelieferten Schlacht am Morgarten, dar, und wohl verdiente die reiche poetische Erfindung, der belebte Ausdruck, das eigenthümliche Nationale in Gestalt und Gesichtszügen der Figuren so großes 10 Lob als dem Werk zu Theil geworden, an welchem die ausnehmende Reinlichkeit, der selbst geringfügiges Detail nicht verschmähende Fleiß, bereits in der ersten Anlage Breughels Zeit und Kunst in Erinnerung brachte. 15

Schriften, die den Geschmack von dem wir hier handeln begünstigen, Einfluß erlangt, oder zur weitern Ausbildung desselben wesentlich beigetragen, sind seit der Europa keine erschienen: die 1808 zu Dresden herausgekommene Zeitschrift Apollo enthält zwar Auf- 20 sätze von Männern, welche dahin einschlagende Gesinnungen hegen; allein das Werk fand zu wenig Theilnahme als daß es hätte fortbauern und wirken können.

Alle deutsche Länder wurden im Laufe der letztverfloffenen Jahre zu sehr von Krieges-Unruhen bewegt, 25 als daß überhaupt ausübende Kunst hätte gedeihen können; das Wenige was, in der bestimmten Beziehung die wir in's Auge gefaßt, zu Dresden und von

Deutſchen zu Rom geſehen, haben wir berichtet. Was in Prag und Wien etwa Ähnliches unternommen und ausgeführt worden ſein mag, iſt uns unbekannt. Eben ſo wenig kennen wir München von dieſer Seite; 5 einer Sage zufolge ſoll jedoch die Neigung zum Religiöſen und Deutſch=alterthümeln den daſelbſt vornehmlich unter den jungen ſtudirenden Künſtlern Eingang gefunden haben, worüber Unliebe zwiſchen ihnen und den helleniſch geſinnten Meiſtern entſtanden.

10 Haben wir aus dem biſher Vorgetragenen erſehen wie der von uns betrachtete Kunſtgeſchmack entſtanden, wie derſelbe durch Vereinigung der Künſtler und Literatoren mehr empor gekommen, endlich unter dem Einfluß äußerer Ereigniſſe die jezt beſtehende Geſtalt 15 angenommen; ſo bleibt nochmals zu überſchauen in welchem Maß dieſe Neigungen und neuen Lehren, theils auf die Kunſt in ihren Erzeugniſſen, theils auf Werthſchätzung und Sinn für dieſelbe gewirkt.

Zuerſt ſoll man billig das redliche Beſtreben, den 20 Ernſt, Fleiß und die Ausdauer lobend anerkennen, womit mehrere der das Chriſtlich=myſtiſche, oder auch das Vaterländiſche bezielenden Künſtler ihrem Zweck großmüthig nachgerungen. Wie viel Zeit und tiefes Nachdenken muß nicht Runge auf die vorerwähnten 25 allegoriſchen Blätter, die Tageszeiten vorſtellend, verwendet haben! Sie ſind ein wahres Labyrinth dunkler Beziehungen, dem Beſchauer, durch das faſt Unergründliche des Sinnes, gleichſam Schwindel erregend, und

dennoch hatte der Künstler bei seiner Arbeit weder Aussicht auf Gewinn, noch irgend einen andern Zweck als reine Liebe zur Sache. Wie wenig ist nicht der wackere Friedrich ermuntert worden; aber er wendete sich dennoch nicht von seinen mystisch-allegorischen 5 Landschaften, weil ihm der eingeschlagene Weg als der rechte, zum wahren Ziel der Kunst leitende vorkommt, und eben dieses ist auch mit Overbeck sowohl als mit Cornelius der Fall, welche zuverlässig alle beide hinreichende Geschicklichkeit besäßen, Werke heiterern Sinnes, angenehm in die Augen fallend, vermuthlich auch vom bezahlenden Publicum noch besser aufgenommen, zu verfertigen; allein sie wollen lieber ihrer einmal gefaßten Überzeugung folgen, und ver- 10 meinen, jener in Darstellung biblischer Gegenstände nach der alt-italiänischen Weise, dieser durch romantische Bilder mit altdeutschem Costüm und Widerschein von Albrecht Dürers Art, die Blume der Kunst zu brechen. Noch anderer eben so redliches, eben so unberdrossenes Bestreben könnten wir wofern es nöthig wäre namentlich anführen. 20

Ferner verdient angemerkt und gerühmt zu werden, wie ein großer Theil, ja die meisten sich zu diesem Geschmack bekennenden Künstler ungemeine Sorgfalt auf reinliche zarte Behandlung ihrer Werke verwenden. Overbeck, Cornelius u. a. sind in solchem Betracht musterhaft zu nennen. Dieses möchte indessen wohl der beste Gewinn sein welcher aus Nachahmung 25

der in mancherlei Hinsicht mangelhaften Kunst der alten Maler sich ergeben. Denn, wie man es auch anstellen mag, ein freiwilliges, vorsätzliches Verzicht-
 leisten auf alle Vortheile der ausgebildeten Kunst
 5 läßt sich nicht vertheidigen, noch weniger gut heißen. Selbst mit den künstlichsten Wendungen werden die Jünger des Klosterbruders und der Europa den gesunden Sinn doch niemals überreden, daß ein Gemählde darum erbaulicher, oder vaterländischer sei,
 10 wenn es kunstlos angeordnet ist, wenn Licht und Schatten, Haltung und mahlerische Wirkung unbeachtet gelassen, die Figuren wunderbarlich costumirt sind; wenn das Colorit des Fleisches eintönig, die Farben der Gewänder nicht auf erforderliche Weise gebrochen
 15 sind, und das Ganze eben deswegen flach und unfreundlich ausfällt. Das ist denn auch die unbezweifelte Ursache, warum Zeichnungen dieser Art immer noch mehr Beifall finden und gefunden haben, als Gemählde, weil dort das Mangelhafte weniger zur
 20 Erscheinung kommt, oder besser gesagt, weil an solchen Gemählde mehrere der wesentlich nothwendigen Kunst-eigenschaften vermißt werden.

Erinnerungswerth ist es hiebei, ja warnend, daß Künstler welche dem Schein alterthümlicher Einfalt
 25 nachjagen, so häufig zu den Manieristen sich verirren; nicht selten begegneten wir auf eben demselben Blatte dem Giotto und zugleich auch dem Bronzino oder Salviati, auch haben wir den Albrecht Dürer zu-

weilen in Geſellſchaft von Golzius und Spranger gefunden.

Obgenannter Friedrich zu Dresden iſt biſher noch immer der einzige geblieben, welcher in landschaftliche Gemählde und Zeichnungen myſtiſch-religiöſe Bedeu- 5 tung zu legen verſuchte. Er unterſcheidet ſich übrigens von denen, ſo ähnliches mit Figuren beabſichtigen, darin, daß er nicht alte Meiſter, ſondern unmittelbar die Natur nachzuahmen beſliſſen iſt. Seine Erfindungen haben durchgängig das ehrenwerthe Verdienſt, 10 daß ſie gedacht ſind; weil aber düſtere Religionsallegorien anmuthiger und ſchöner Darſtellung meiſtens nicht zuſagen, er überdem die Kunst der Beleuchtung entweder nicht kennt, oder verſchmäh't, wie er denn auch bei Anwendung der Farben deren Milderung 15 und Übereinstimmung nicht beachtet, ſo befriedigen ſeine ſaubern Biſterzeichnungen das Auge beſſer als die Gemählde und Friedrich befindet ſich wegen Vernachläſſigung der Kunſtregeln mit allen ſeinen Geſchmacksgenoffen, welchem Fach ſie auch zugehören, in 20 gleichem Nachtheil. Das Kunſtwerk ſoll zwar den Geiſt des Beſchauers unterhalten, deſſen Gemüth anſprechen, aber eben darum weil es geſchauet werden muß, verlangt das Auge zugleich wohlthuende Befriedigung, und was hindert den Künſtler wahres 25 Colorit, gefällige Beleuchtung und Formen der ſchönen Natur bedeutend zu gebrauchen? Eben in geſchickter Vereinigung des geiſtig Bedeutenden und

des sinnlich Rührenden feiert die echte Kunst ihren Triumph.

Hinsichtlich auf die Bildhauerei, dürfen wir nicht zu erwähnen vergessen, daß dieselbe unter alle dem
5 erzählten Treiben von jedem Einfluß, der ungünstige Folgen für sie hätte haben können, verschont blieb, und daß sie nicht von dem Wege abwich, den sie seit Mengs und Winckelmann eingeschlagen. Ihre Muster blieben daher, und sind immer noch die griechischen
10 Denkmale; auch nicht ein einziger ernstlicher Versuch ist, soviel wir wissen, gemacht worden alt-deutsche oder -italianische Meister im Plastischen nachzuahmen, zu andächteln, und allegorisch mit dem guten und bösen Princip zu spielen.

15 Wenden wir uns nun endlich zur Architektur, den in derselben herrschenden gothischen, oder nach der beliebten Benennung altdeutschen Geschmack bedenkend; so konnte es mit dieser Art von Nachahmung doch eben auch nicht weit gedeihen, besonders da jenes
20 Handwerk völlig erloschen war, das ihr hätte zur Hülfe kommen müssen. Und so gibt es artistische sowohl als technische Ursachen, ethische und mechanische, warum es durchaus unmöglich ist sich ganz in den Geist vergangener Zeiten zu versetzen, denselben ihr
25 Eigenthümliches abzuborgen. Gehe man alle Zeiten durch, beachte man alle je geschehenen Versuche sich in den Künsten Früheres oder Auswärtiges anzueignen und man wird bald überzeugt sein, daß es nie wahr-

haftig gelang. Will man Beispiele hierfür, ſo verweiſen wir auf ein benachbartes kultivirtes Volk, dem es eben ſo wenig gelingen mochte, vor etwa fünfzig Jahren, in Bildern und Gebäuden den eigenthümlichen Geſchmack der Chineſen nachzuahmen, als ihm unlängſt ⁵ die Nachahmung des Ägyptiſchen, Griechiſchen und Römiſchen gerieth, und als nun in Deutſchland die Nachahmung alter Deutſchheit gelingen kann.

Da ſich überdieß von den Künſten nur etwa die äußere Form und allgemeine Regeln fortpflanzen, ¹⁰ herübernehmen laſſen; ſo folgt, daß je vollkommener dieſe ſind, deſto ergiebiger, nützlicher auch das Studium derſelben, und deſto glücklicher die Nachahmung der mit ſolcher Freiheit ſtudirten Kunſtwerke ſein wird. Wobei noch zu bemerken ſteht, daß die Schwierigkeiten ¹⁵ der Nachahmung wegen mehr oder minder Vortrefflichkeit der nachzuahmenden Muſterbilder, weder geringer noch größer werden. Hieraus geht nun hervor daß es in Bezug auf die Kunſt am ſicherſten und vernünftigſten iſt, ſich excluſiv mit dem Studium ²⁰ der alten griechiſchen Kunſt, und waß in neuerer Zeit ſich an dieſelbe anſchloß, zu befaſſen; hingegen immer gefährlich und vom rechten Weg ableitend andere Muſter zu ſuchen. Wird uns aber im Widerſpruch das Anziehend-Unſchuldige, Rechtliche, Einfache der alt- ²⁵ italiäniſchen und -deutſchen Maler vor allen andern früherer und ſpäterer Zeiten als höchſt gemüthlich und allein aus der chriſtlichen Religion ſich entfaltend ge-

priesen, so läugnen wir das Eindringen religiöser Stimmung einiger älterer Meister auf ihre Werke keineswegs; doch um jedem Mißverständniß vorzubeugen, bemerken wir Folgendes: das Wort Gemüth
 5 wird im rechten Sinne alsdann gebraucht, wenn mehrere schätzenswerthe Eigenschaften des Menschen vereinigt zur Erscheinung kommen, und, indem sie ihren Werth offenbaren, zugleich einen angenehmen lieblichen Eindruck auf uns bewirken. In diesem
 10 Sinne schreiben wir einem Künstler, einem Kunstwerk Gemüth zu. Nun ist keine Frage daß, wenn Ergebenheit in den göttlichen Willen, Duldung eigener Leiden, Theilnahme an fremden, sich in Gesichtsbildung, Gebärden und Handlungen offenbart, alsdann die Frömmigkeit eines solchen Gemüths eindringlich, ja hin-
 15 reißend auf uns wirken muß.

Allein das fromme Gemüth ist nicht das Einzige: denn das rein Gemüthliche kann sich im Heitern, Großen, ja Erhabenen offenbaren, und in diesem Sinne
 20 war die griechische Kunst höchst gemüthvoll. Bekennen doch die Alten selbst, daß der olympische Jupiter der Religion höchst vortheilhaft geworden, daß also die Betrachtung desselben gleichfalls zur Frömmigkeit, aber nicht zu einer solchen wie wir sie denken, den Beschauer
 25 hinauf gezogen habe. Hält man dieses recht fest im Auge, so erscheint auch der Widerstreit zwischen alter und neuer Kunst, zwischen christlicher und hellenischer keineswegs so schreiend als er manchmal ausgesprochen wird.

Schließlich aber wollen wir der erwachten Neigung zum Alterthümlichen auch ein billiges Lob nicht entziehen und bekennen, daß man derselben, vornehmlich in Deutschland, die Erhaltung einer unzähligen Menge von Kunstmerkwürdigkeiten verdankt. Weder dem Ur-⁵theil, noch der Wißbegierde, noch den Gefinnungen hat es früher Ehre gemacht, wenn man die alten Denkmale unserer nationalen Kunst, theils aus schämlicher Rohheit, theils aus Geschmacks=Dünkel wenig achtete, und es ist so nützlich als rühmlich daß nun-¹⁰mehr an verschiedenen Orten öffentliche und Privat-sammlungen von dergleichen Werken angelegt worden. Schon vor dreißig Jahren haben wahre Kunstfreunde die in einem Saal der Münchner Galerie beisammen aufgestellten Gemähde von alten deutschen und nieder-¹⁵ländischen Meistern mit Vergnügen betrachtet und in geschichtlicher Hinsicht Unterricht daraus geschöpft, wozu jetzt, da gedachte Sammlung nach Schleißheim gesetzt und sehr vermehrt worden, noch bessere Gelegenheit sein mag. Auf der Burg zu Nürnberg, und also²⁰ recht im Mittelpunct der alten oberdeutschen Kunst, findet man seit einigen Jahren ebenfalls eine Menge solcher Werke zusammengebracht, und diese Sammlung verdient die Aufmerksamkeit desto mehr, weil sie, außer den Gemählden, noch einen reichen Vorrath von Schnitz-²⁵arbeiten enthält.

Auch die Stadt Frankfurt a. M. ehrt sich und die deutsche Kunst dadurch daß sie alle aus den auf-

gehobenen Kirchen und Klöstern herrührenden alten Gemählde sorgfältig aufbewahren läßt. Leipzig hat eine Sammlung von etwa dreißig Stück alten Bildern durch glückliches Forſchen eines Liebhabers und
5 Kenner's, Herrn Quandt, erhalten, welcher dieselben aus abgelegenen Räumen der St. Nicolaus- und Thomas-Kirche zusammengeſucht und worunter einige treffliche Arbeiten des Lucas Cranach befindlich. Aus allen Privatsammlungen dieſer Art fügte ſich jedoch
10 keine unter glücklichen Ereigniſſen, mit mehr Einſicht und zweckmäßigem Aufwand zuſammen als die der Herrn Boijſſerée zu Heidelberg, von welcher bereits im vorigen Heft ausführliche Nachrichten mitgetheilt worden; beſgleichen von dem was die Herren Wallraf
15 und von Lieversberg in Cöln beſitzen. Diejenige bedeutende Anzahl von Gemählten alter deutscher Meißter welche der Herr Fürst von Wallerstein aufgestellt hat, könnte man füglich eine Galerie nennen, und es iſt ſehr zu wünſchen daß irgend ein Sachkundiger dem
20 Publicum bald nähern Bericht darüber abſtatten möge.

Die genannten öffentlichen und Privatsammlungen, nebst andern welche uns vielleicht unbekannt geblieben ſind, werden ohne Zweifel noch eine weitere Verbreitung der Liebhaberei und Sammlerluſt bewirken;
25 auch müßten wir ſehr irren wenn nicht dieſe An- und Aufregung der ſo dunkeln und lückenhaften deutſchen Kunſtgeſchichte älterer Zeit erhebliche Aufklärungen verſchaffen ſollte.

Den stillen gemüthlichen Freunden der Kunstwerke alter Denkmale und Einrichtungen war freilich das Aufheben so vieler Kirchen und Klöster, im Verlauf der letzten zehn bis zwanzig Jahre, sehr ängstigend, sie befürchteten, und wohl nicht mit Unrecht, von dem Stören und Rükken und Bewegen den Untergang manches Kostlichen; in der That mag viel Schäßbares beschädigt, wohl gar vertilgt worden sein; aber es kam hingegen auch viel Verborgenes an's Licht, viel Vernachlässigtes wurde hervorgezogen, viel wenig Bekanntes wurde bekannter; die Gelegenheit zu sammeln erweckte Sammler und Liebhaber, so daß zwischen Verlust und Gewinn eine Art von Ausgleichung statt gefunden, und, alles erwogen, die Kunst sich über keinen wesentlichen Nachtheil zu beschweren hat.

Von alten würdigen Denkmalen der Architektur sind zwar hin und wieder, vornehmlich in den Rheingegenden, viele beschädigt, selbst einige zerstört worden. Kriegeswuth und rechnende kleinliche Gewinnjucht haben hierzu einander die Hände geboten; allein die Alterthums- und Vaterlandsliebe wackerer Kunstfreunde trachtete auch diesem Verlust zu begegnen. Herrn Mollers Hefte, von denen bereits vier erschienen sind, enthalten die allererschäßbarsten Beiträge zum Studium der Geschichte der deutschen Architektur, und mehrere der in gedachten Heften abgebildeten Gebäude sind eben solche die ein trauriges Schicksal erlebte. Das große Werk des Herrn Boisseree über den Dom zu

Cöln iſt bereits ſo weit vorbereitet, daß nächſtens ein Theil deſſelben erſcheinen kann, und wir dürfen davon, nicht allein hiñſichtlich auf das Domgebäude, ſondern im Allgemeinen über die alte Architektur am
5 Nieder rheine Aufſchluß und Belehrung erwarten.

Erheben wir uns endlich noch auf den höchſten, alles überſehenden Standpunct, ſo läßt ſich die betrachtete patriotiſche Richtung des Kunſtgeſchmackſ wohl billig als ein Theil, oder auch als Folge der mächtigen
10 Regung betrachten, von welcher die Geſamtheit aller zu Deutschland ſich rechnenden Völker begeistert das Joch fremder Gewalt großmüthig abwarf, die bekannten ewig denkwürdigen Thaten verrichtete, und aus Beſiegten ſich zu Überwindern emporſchwang.
15 Wir ſind dieſer Anſicht um ſo mehr geneigt, als ſie unſer Urtheil gegen die Theilnehmer an beſagtem Kunſtgeſchmack mildert, den Schein willkührlicher Ir-
20 rung großen Theils von ihnen abwälzt; denn ſie fanden ſich mit dem gewaltigen Strom herrſchender Meinungen und Gefinnungen fortgezogen. Da aber jener National-Enthuſiasmus, nach erreichtem großen Zweck, den leidenschaftlichen Charakter, wodurch er ſo ſtark und thatfertig geworden, ohne Zweifel wieder ablegen und in die Grenzen einer anſtändigen wür-
25 digen Selbſtjähung zurücktreten wird, ſo kann ſich alsdann auch die Kunſt verſtändig faſſen lernen und die beengende Nachahmung der ältern Meiſter aufgeben, ohne doch denſelben und ihren Werken die ge-

bührende und auf wahre Erkenntniß gegründete Hochachtung zu entziehen.

Ein Gleiches gilt von der Religioſität. Die echte, wahre, die dem Deutſchen ſo wohl ziemt, hat ihn zur ſchlimmſten Zeit aufrecht erhalten und mitten unter dem Druck nicht allein ſeine Hoffnungen, ſondern auch ſeine Thatkräfte genährt. Möge ein ſo würdiger Einfluß bei fortwährendem großen Drange der Begebenheiten der Nation niemals ermangeln; dagegen aber alle falſche Frömmerei aus Poeſie, Proſa und Leben bald möglichſt verſchwinden und kräftigen heitern Ausſichten Raum geben.

W. K. F.

Z u m S c h l u ß.

Ein wichtiges Reſultat, das uns die Kunſtgeſchichte verleiht, iſt folgendes. Je höher, herrlicher und reiner die bildende Kunſt ſich auf dieſem Erdenrunde hervorthat, deſto langſamer war das Abnehmen derſelben, ja ſelbſt im Niederſteigen ruhte ſie noch oft auf glänzenden und leuchtenden Stufen. Von Phidias bis auf Hadrian bedurfte es voller ſechshundert Jahre und wer beſitzt nicht noch mit Ergößen ein Kunſt-
denkmal aus den Zeiten dieſes Kaiſers!

Von dem übermenſchlichen, aber auch die Menſchheit gewaltſam überbietenden Michel Angelo bis zu dem manierirteſten Spranger waren kaum einhundert

Jahre nöthig, um die Kunst von angestrebter Großheit zu überstrengter Tragenhaftigkeit herunter zu ziehen. Und doch werden Liebhaber immer mit dem größten Vergnügen gelungene Arbeiten Sprangers in
5 ihren Sammlungen aufnehmen.

Von dem fränkischen Klosterbruder hingegen und seinen Genossen, welche die seltjame Grille durchsetzten, „merkwürdige Werke ganz neuer Art, Hieroglyphen, wahrhafte Sinnbilder, aus Naturgefühlen, Natur-
10 ansichten, Abndungen willkürlich zusammengesetzt, entfernt von der alten Weise der Vortwelt,“ zu verlangen, rechnen wir kaum zwanzig Jahre und dieses Geschlecht sehen wir schon in dem höchsten Unsinn verloren. Zeugniß hievou ein zur Berliner Aus-
15 stellung eingesendetes, aber nicht aufgestelltes Gemählde nach Dante:

(Man bittet umzukehren.)

Lebensgroße Figur mit grüner Haut. Aus dem enthaupteten Halse sprüht ein Blutquell, die Hand des rechten, ausgestreckten Armes hält den Kopf bei den Haaren, dieser, von innen glühend, dient als Laterne, wovon das Licht über die Figur ausgeht.

Philostrats Gemälde

und

Antik und Modern.

Philostrats Gemälde.

Was uns von Poesie und Prosa aus den besten griechischen Tagen übrig geblieben, gibt uns die Überzeugung, daß alles was jene hochbegabte Nation
5 in Worte verfaßt, um es mündlich oder schriftlich zu überliefern, aus unmittelbarem Anschauen der äußern und innern Welt hervorgegangen sei. Ihre älteste Mythologie personificirt die wichtigsten Ereignisse des Himmels und der Erde, individualisirt das
10 allgemeinste Menschenschicksal, die unvermeidlichen Thaten und unausweichlichen Duldungen eines immer sich erneuenden feltjamen Geschlechts. Poesie und bildende Kunst finden hier das freiste Feld, wo eine der andern immer neue Vortheile zuweist, indem beide
15 in ewigem Wettstreit sich zu befehden scheinen.

Die bildende Kunst ergreift die alten Fabeln und bedient sich ihrer zu den nächsten Zwecken, sie reizt das Auge, um es zu befriedigen, sie fordert den Geist auf, um ihn zu kräftigen, und bald kann der Poet
20 dem Ohr nichts mehr überliefern, was der Bildkünstler nicht schon dem Auge gebracht hätte. Und so steigern sich wechselsweise Einbildungskraft und Wirk-

lichkeit, bis sie endlich das höchste Ziel erreichen: sie kommen der Religion zu Hülfe, und stellen den Gott, dessen Wink die Himmel erschüttert, der anbetenden Menschheit vor Augen.

In diesem Sinn haben alle neueren Kunstfreunde, die auf dem Wege, den uns Winkelmann vorzeichnete, treulich verharreten, die alten Beschreibungen verlorener Kunstwerke mit übrig gebliebenen Nachbildungen und Nachahmungen derselben immer gern verglichen und sich dem geistreichen Geschäft ergeben völlig Verlorenes im Sinne der Alten wieder herzustellen, welches schwieriger oder leichter sein mag, als der neue Zeitsinn von jenem abweicht oder ihm sich nähert.

So haben denn auch die Weimariſchen Kunstfreunde, früherer Bemühungen um Polygnots Gemähld^e nicht zu gedenken, sich an der Philostrate Schilderungen vielfach geübt, und würden eine Folge derselben mit Kupfern herausgegeben haben, wenn die Schicksale der Welt und der Kunst das Unternehmen nur einigermaßen begünstigt hätten; doch jene waren zu rauh und diese zu weich, und so mußte das frohe Große und das heitere Gute leider zurückstehen.

Damit nun aber nicht alles verloren gehe, werden die Vorarbeiten mitgetheilt, wie wir sie schon seit mehreren Jahren zu eigener Belehrung eingeleitet. Zuerst also wird vorausgesetzt, daß die Gemählde-Galerie wirklich existirt habe, und daß man den

Redner loben müsse wegen des zeitgemäßen Gedankens, sie in Gegenwart von wohlgebildeten Jünglingen und hoffnungsvollen Knaben auszulegen und zugleich einen angenehmen und nützlichen Unterricht zu ertheilen.

5 An historisch-politischen Gegenständen seine Kunst zu üben, war schon längst dem Sophisten untersagt; moralische Probleme waren bis zum Überdruß durchgearbeitet und erschöpft; nun blieb das Gebiet der Kunst noch übrig, wohin man sich mit seinen Schülern
10 flüchtete, um an gegebenen harmlosen Darstellungen seine Fertigkeiten zu zeigen und zu entwickeln.

Hieraus entsteht aber für uns die große Schwierigkeit, zu sondern, was jene heitere Gesellschaft wirklich angeschaut und was wohl rednerische Zuthat sein
15 möchte. Hierzu sind uns in der neuern Zeit sehr viele Mittel gegeben. Herculaniſche, Pompejiſche und andere neuentdeckte Gemählde, besonders auch Mosaiken machen es möglich, Geist und Einbildungskraft in jene Kunst-
20 epoche zu erheben.

Erfreulich, ja verdienstlich ist diese Bemühung, da neuere Künstler in diesem Sinne wenig arbeiteten. Aus den Werken der Byzantiner und der ersten Florentinischen Künstler ließen sich Beispiele anführen, daß sie auf eigenem Wege nach ähnlichen Zwecken gestrebt,
25 die man jedoch nach und nach aus den Augen verloren. Nun aber zeigt Julius Roman allein in seinen Werken deutlich, daß er die Philostrate gelesen, weißhalb auch von seinen Bildern manches angeführt und

eingeschaltet wird. Jüngere talentvolle Künstler der neueren Zeit, die sich mit diesem Sinne vertraut machten, trüben zu Wiederherstellung der Kunst in's kraftvolle anmuthige Leben, worin sie ganz allein gedeihen kann, gewiß sehr vieles bei. 5

Aber nicht allein die Schwierigkeit, aus rednerischen Überlieferungen sich das eigentlich Dargestellte rein zu entwickeln, hat eine glückliche Wirkung der Philostratischen Gemählde gehindert; eben so schlimm, ja noch schlimmer ist die Verworrenheit, in welcher diese 10 Bilder hinter einander aufgeführt werden. Braucht man dort schon angestrengte Aufmerksamkeit, so wird man hier ganz verwirrt. Deßwegen war unsere erste Sorgfalt die Bilder zu sondern, alsdann unter Rubriken zu theilen, wenn gleich nicht mit der größten Strenge. 15 Und so bringen wir nach und nach zum Vortrag:

I. Hoch=heroischen, tragischen Inhalts, zielen meist auf Tod und Verderben heldenmüthiger Männer und Frauen. Hieran schließt sich, damit die Welt nicht entvölkert werde, II. Liebesannäherung 20 und Werbung, deren Gelingen und Mißlingen. Daraus erfolgt III. Geburt und Erziehung. Sodann tritt uns IV. Hercules kräftig entgegen, welcher ein besonderes Capitel füllt. Die Alten behaupten ohnedieß, daß Poesie von diesem Helden ausgegangen 25 sei. „Denn die Dichtkunst beschäftigte sich vorher nur mit Göttersprüchen, und entstand erst mit Hercules, Alkmenens Sohn.“ Auch ist er der herrlichste, die

mannichfaltigsten Abwechslungen darbietende und herbeiführende Charakter. Unmittelbar verbindet sich V. Kämpfen und Ringen auf's mächtigste. VI. Jäger und Jagden drängen sich kühn und lebensmuthig heran. Zu gefälliger Ableitung tritt VII. Poesie, Gesang und Tanz an den Reihen mit unendlicher Anmuth. Die Darstellung von Gegenständen folgt sodann, wir finden VIII. viele See- und Wasserstücke, wenig Landschaften. IX. Einige Stillleben fehlen auch nicht.

In dem nachfolgenden Verzeichniß werden die Gegenstände zur Übersicht nur kurz angegeben; die Ausföhrung einzelner läßt sich nach und nach mittheilen. Die hinter jedem Bilde angezeichneten römischen Zahlen deuten auf das erste und zweite Buch Philostrats. Jun. weist auf die Überlieferung des Jüngeren. Eben so deuten die arabischen Zahlen auf die Folge wie die Bilder im griechischen Text geordnet sind. Was den Herculaniſchen Alterthümern und neueren Künstlern angehört, ist gleichfalls angezeichnet.

Antike Gemälde = Galerie.

I. Hoch = heroischen, tragischen Inhalts.

1. Antilochus; vor Troja getödteter Held, von Achill beweint, mit großer Umgebung von trauernden Freunden und Kampfgesellen. II. 7. 5
2. Memnon; von Achill getödtet, von Aurora der Mutter liebevoll bestattet. I. 7.
3. Skamander; das Gewässer durch Vulcan ausgetrocknet, das Ufer versengt um Achill zu retten. I. 1.
4. Menöceus; sterbender Held, als patriotisches 10
Opfer. I. 4.
5. * Hippolyt und Phädra; verbende, ver-
schmähte Stiefmutter. Hercul. Alterth. T. III.
Tab. 15.
5. a) Hippolyt; Jüngling, unschuldig, durch 15
übereilten Vaterfluch ungerecht verderbt. II. 4.
6. Antigone; Schwester, zu Bestattung des Bru-
ders ihr Leben wagend. II. 29.
7. Evadne; Heldentweib, dem erschlagenen Ge-
mahl im Flammentode folgend. II. 30. 20
8. Panthia; Gemahlin, neben dem erlegten
Gatten sterbend. II. 9.

9. Ajax, der Lokrier; unbezwungener Held, dem grauesten Untergange trohend. II. 13.

10. Philoktet; einsam, gränzenlos leidender Held. III. 17.

5 11. Phaëton; verwegener Jüngling, sich durch Übermuth den Tod zuziehend. I. 11.

11. a) Ikarus; gestrandet, bedauert vom geretteten Vater, beschaut vom nachdenklichen Hirten. Hercul. Alterth. T. IV. Tab. 63.

10 11. b) Phrixus und Helle; Bruder, der die Schwester, auf dem magischen Flug über's Meer, aus den Wellen nicht retten kann. Hercul. Alterth. T. III. Tab. 4.

15 12. Hyacinth; schönster Jüngling, von Apoll und Zephyr geliebt. III. 14.

13. Hyacinth; getödtet durch Liebe und Mißgunst. I. 24.

13. a) Cephalus und Prokris; Gattin durch Eiferjucht und Schicksal getödtet. Julius Roman.

20 14. Amphiaraus; Prophet, auf der Orakelstätte prangend. I. 26.

15. Kassandra; Familienmord. II. 19.

16. Rhodogyne; Siegerin in voller Pracht. II. 5.

25 16. a) Sieger und Siegesgöttin, an einer Trophäe. Hercul. Alterth. T. III. Tab. 39.

17. Themistokles; historisch edle Darstellung. II. 32.

II. Liebes-Annäherung, Bewerbung, Gelingen, Mißlingen.

18. * Venus; dem Meer entsteigend, auf der Muschel ruhend, mit der Muschel schiffend. Hercul. Alterth. T. IV. Tab. 3. Oft und überall wiederholt. 5

18. a) Vorspiele der Liebesgötter. I. 6.

19. Neptun und Amymone; der Gott wirbt um die Tochter des Danaus, die, um sich Wasser aus dem Flusse zu holen, an den Inachus heran- kam. I. 7. 10

19. a) Theseus und die geretteten Kinder. Hercul. Alterth. T. I. Tab. 5.

19. b) Ariadne; verlassen, einsam, dem fortsegelnden Schiffe bestürzt nachblickend. Hercul. Alterth. T. II. Tab. 14. 15

19. c) Ariadne; verlassen, dem absegelnden Schiffe bewußt- und jammervoll nachblickend, unter dem Beistand von Genien. Hercul. Alterth. T. II. Tab. 15.

20. Ariadne; schlafende Schönheit, vom Liebenden und seinem Gefolge bewundert. I. 15. 20

20. a) Vollkommen derselbe Gegenstand, buchstäblich nachgebildet. Hercul. Alterth. T. II. Tab. 16.

20. b) Leda, mit dem Schwan, unzähligemal wiederholt. Hercul. Alterth. T. III. Tab. 8.

20. c) Leda, am Eurotas; die Doppelzwillinge sind den Eierschalen entschlüpft. Jul. Roman. 25

21. Pelops, als Freiersmann. I. 30.

22. Derselbe Gegenstand, ernster genommen. Jun. 9.
 23. Pelops führt die Braut heim. I. 17.
 24. Beispiel zu der Argonautenfahrt. Jun. 8.
 25. Glaucus weissagt den Argonauten. II. 15.
 5 26. Jason und Medea; mächtig fürchtbares
 Paar. Jun. 7.
 27. Argo; Rückkehr der Argonauten. Jun. 11.
 28. Perseus verdient die Andromeda. I. 29.
 29. Cyclop vermisst die Galatee II. 18.
 10 29. a) Cyclop, in Liebeshoffnung. Hercul. Alterth.
 T. I. p. 10.
 30. Pasiphaë; Künstler, dem Liebeswahnsinn
 dienend. I. 16.
 31. Meles und Critheis; Homer entspringt.
 15 II. 8.

III. Geburt und Erziehung.

32. Minerva's Geburt, sie entwindet sich aus
 dem Haupte Zeus und wird von Göttern und Menschen
 herrlich empfangen. II. 27.
 20 33. Semele; des Bacchus Geburt. Die Mutter
 kömmt um, der Sohn tritt durch's Feuer in's leben-
 digste Leben I. 14.
 33. a) Bacchus Erziehung, durch Faunen und
 Nymphen in Gegenwart des Mercur. Hercul. Alterth.
 25 T. II. Tab. 12.
 34. Hermes Geburt; er tritt sogleich als Schelm
 und Schalk unter Götter und Menschen I. 26.

35. Achills Kindheit, von Chiron erzogen. II. 2.
 35. a) Dasselbe. Hercul. Alterth. T. I. Tab. 8.
 36. Achill, auf Skyros. Der junge Held unter Mädchen kaum erkennbar. Jun. I.
 37. Centaurische Familienscene. Höchster Kunstf. 5
 II. 4.

IV. Hercules.

38. Der Halbgott Sieger als Kind. Jun. 5.
 38. a) Dasselbe. Hercul. Alterth. T. I. Tab. 7.
 39. Achelous; Kampf wegen Dejanira. Jun. 4. ¹⁰
 40. Nessus; Errettung der Dejanira. Jun. 16.
 41. Antäus; Sieg durch Ringen. II. 21.
 42. Hejione befreit durch Hercules. Jun. 12.
 42. a) Derselbe Gegenstand. Hercul. Alterth. T.
 IV. Tab. 61. ¹⁵
 43. Atlas; der Held nimmt das Himmelsgewölbe auf seine Schultern. II. 20.
 43. a) Hylas; untergetaucht von Nymphen. Hercul. Alterth. T. IV. Tab. 6.
 43. b) Hylas; überwältigt von Nymphen. Ju- ²⁰
 lius Roman.
 44. Abderus; dessen Tod gerochen. Groß gedacht und reizend rührend ausgeführt. II. 25.
 44. a) Hercules, als Vater; unendlich zart und zierlich. Hercul. Alterth. T. I. Tab. 6. ²⁵
 45. Hercules, rasend; schlecht belohnte Großthaten. II. 23.

45. a) Hercules, bei Admet; schwelgender Gast im Trauerhause. W. K. F.

46. Hercules und Thiodamas; der speisegierige Held beschmaußt einen widerwilligen Ackermann.

5 II. 24.

47. Hercules und die Pygmäen; köstlicher Gegensatz. II. 22.

47. a) Derselbe Gegenstand; glücklich aufgefaßt von Julius Roman.

10 V. Kämpfen und Ringen.

48. Palästra; überschwänglich großes Bild; wer den Begriff desselben fassen kann, ist in der Kunst sein ganzes Leben geborgen. II. 33.

49. Arrhichio; der Athlete, im dritten Siege ver-

15 scheidend. II. 6.
50. Phorbax; grausam Beraubender unterliegt dem Phöbus. II. 19.

VI. Jäger und Jagden.

51. Meleager und Atalanta; heroische Jagd.

20 Jun. 15.
51. a) Das Gleiche, von Julius Roman.

52. Abermals Schweinsjagd, von unendlicher Schönheit. I. 28.

53. Gastmahl nach der Jagd; höchst liebenswürdig.

25 Jun. 3.
54. Marcijjus; der Jäger in sich selbst verirrt. I. 23.

VII. Poesie, Gesang, Tanz.

55. Pan; von den Nymphen im Mittagschlaf überfallen, gebunden, verhöhnt und mißhandelt. II. 11.

56. Midas; der weichliche lydische König, von schönen Mädchen umgeben, freut sich einen Faun gefangen zu haben. Andere Faune freuen sich deshalb auch, der eine aber liegt betrunken, seiner ohnmächtig. I. 22.

57. * Olympus; als Knabe vom Pan unterrichtet. Hercul. Alterth. T. I. Tab. 9. 10

57. a) Olympus; der schönste Jüngling, einsam sitzend, bläst auf der Flöte; die Oberhälfte seines Körpers spiegelt sich in der Quelle. I. 21.

57. b) Olympus flötet, ein silenartiger Pan hört ihm aufmerksam zu. Annibal Carrache. 15

58. Olympus; er hat die Flöte weggelegt und singt. Er sitzt auf blumigem Rasen, Satyren umgeben und verehren ihn. I. 20.

59. Marsyas besiegt; der Satyre und Apoll, Satyren und Umgebung. Jun. 2. 20

60. Amphion; auf zierlichster Leier spielend, die Steine wetteifern sich zur Mauer zu bilden. I. 10.

61. Äsop; die Muse der Fabel kommt zu ihm, krönt, bekrönt ihn, Thiere stehen menschenartig umher. I. 3. 25

62. Orpheus; Thiere, ja Wälder und Felsen heranziehend. Jun. 6.

62. a) Orpheus; entsetzt sich (jenem Zauberlehrling ähnlich) vor der Menge von Thieren die er herangezogen. Ein unschätzbare Gedanke, für den engen Raum des geschnittenen Steines geeignet. Antike
5 Gemme.

63. Pindar; der Neugeborne liegt auf Lorbeer- und Myrtenzweigen unter dem Schutz der Rhea, die Nymphen sind gegenwärtig, Pan tanzt, ein Bienenschwarm umschwebt den Knaben. II. 12.

10 64. Sophokles; nachdenkend, Melpomene Geschenke anbietend. Askulap steht daneben, Bienenschwärmen umher. Jun. 13.

65. Venus; ihr elfenbeinernes Bild von Opfern umgeben; leicht gekleidete, eifrig jügende Jung-
15 frauen. II. 1.

VIII. See-, Wasser- und Landstücke.

66. Bacchus und die Tyrrhener; offene See, zwei Schiffe, in dem einen Bacchus und die Bacchantinnen in Zuversicht und Behagen; die Seeräuber gewalt-
20 thätig, sogleich aber in Delphine verwandelt. I. 19.

67. Andros; Insel von Bacchus begünstigt. Der Quellgott, auf einem Lager von Traubenblättern, ertheilt Wein statt Wassers; sein Fluß durchströmt das Land, Schmausende versammeln sich um ihn her.
25 Am Ausfluß in's Meer ziehen sich Tritonen heran zur Theilnahme. Bacchus mit großem Erfolg besucht die Insel. I. 25.

68. Palämon; am Ufer des Korinthischen Isthmus, im heiligen Haine, opfert das Volk. Der Knabe Palämon wird von einem Delphin schlafend in eine für ihn göttlich bereitete Uferhöhle geführt. II. 16.

69. Bosporus; Land und See auf's mannich- 5
faltigste und herrlichste belebt. I. 12.

70. Der Nil; umgeben von Kindern und allen Attributen. I. 5.

70. a) Der Nil im Sinken; Mosaik von Palestrina.

71. Die Inseln; Wasser und Land mit ihren 10
Charakteren, Erzeugnissen und Begebenheiten. II. 17.

72. Thessalien; Neptun nöthigt den Peneus zu schnellerem Lauf. Das Wasser fällt, die Erde grünt. II. 14.

73. Die Sümpfe; im Sinne der vorhergehenden. 15
Wasser und Land in wechselseitigem Bezug freundlich dargestellt. I. 9.

74. Die Fischer; bezüglich auf 69. Fang der Thunfische. I. 13.

74. a) Delphins-Fang; Julius Roman. 20

74. b) Ähnliches um jene Vorstellung zu beleben.
Hercul. Alterthum. T. II. Tab. 50.

75. Dodona; Götterhain mit allen heiligen Geräthschaften, Bewohnern und Angestellten. II. 34.

76. Nächtlicher Schmaus; unschätzbares Bild, 25
schwer einzuordnen, stehe hier als Zugabe. I. 2.

IX. Stilleben.

77. Xenien. I. 31.

78. Xenien. II. 26.

78. a) Beispiele zu vollkommener Befriedigung.
 5 Hercul. Alterth. T. II. Tab. 56. sqq.

79. Gewebe; Beispiel der zartesten, sichersten Pin-
 selführung. II. 29.

Weitere Ausführung.

Übersehen wir nunmehr die Philostratische Galerie
 10 als ein geordnetes Ganze, wird uns klar, daß durch
 entdeckte, wahrhaft antike Bilder wir uns von der
 Grundwahrhaftigkeit jener rhetorischen Beschreibungen
 überzeugen dürfen, sehen wir ein, daß es nur von
 uns abhängt einzuschalten und anzufügen, damit der
 15 Begriff einer lebendigen Kunst sich mehr und mehr
 bethätige, finden wir, daß auch große Neuere dieser
 Sinnesart gefolgt und uns dergleichen musterhafte
 Bilder hinterlassen; so wird Wunsch und Verpflich-
 tung immer stärker nunmehr in's Einzelne zu gehen,
 20 und eine Ausführung, wo nicht zu leisten, doch vor-
 zubereiten. Da also ohnehin schon zu lange gezaudert
 worden, ungesäumt an's Werk!

I.

Antilochns.

Das Haupterforderniß einer großen Composition
 25 war schon von den Alten anerkannt, daß nämlich

viele bedeutende Charaktere sich um Einen Mittelpunct vereinigen müssen, der, wirksam genug, sie anrege, bei einem gemeinsamen Interesse, ihre Eigenheiten auszusprechen. Im gegenwärtigen Fall ist dieser Lebenspunct ein getödteter, allgemein bedauerter 5 Jüngling.

Antilochns, indem er seinen Vater Nestor in der Schlacht zu schützen herandrängt, wird von dem Afrikaner Memnon erschlagen. Hier liegt er nun in jugendlicher Schöne; das Gefühl seinen Vater gerettet 10 zu haben umschwebt noch heiter die Gesichtszüge. Sein Bart ist mehr als der keimende Bart eines Jünglings, das Haar gelb wie die Sonne. Die leichten Füße liegen hingestreckt, der Körper, zur Geschwindigkeit gebaut, wie Elfenbein anzusehen, aus 15 der Brustwunde nun von purpurnem Blut durchrieselt.

Achill, grimmig-schmerzhaft, warf sich über ihn, Rache schwörend gegen den Mörder, der ihm den Tröster seines Jammers, als Patroklos unterlag, 20 seinen letzten besten Freund und Gefellen geraubt.

Die Feldherren stehen umher theilnehmend, jeder seinen Charakter behauptend. Menelaus wird erkannt am Sanften, Agamemnon am Göttlichen, Diomed am Freikühnen, Ajax steht finster und trotzig, der 25 Lokrier als tüchtiger Mann. Ulyß fällt auf als nachdenklich und bemerkend. Nestor scheint zu fehlen. Das Kriegsvolk, auf seine Speere gelehnt, mit über

einander geschlagenen Füßen, umringt die Versammlung, einen Trauergesang anzustimmen.

Skamander.

In schneller Bewegung stürmt aus der Höhe
 5 Vulcan auf den Flußgott. Die weite Ebene, wo man
 auch Troja erblickt, ist mit Feuer überschwemmt, das,
 wassergleich, nach dem Flußbette zuströmt.

Das Feuer jedoch wie es den Gott umgibt, stürzt
 unmittelbar in das Wasser. Schon sind alle Bäume
 10 des Ufers verbrannt; der Fluß ohne Haare fleht um
 Gnade vom Gott, um welchen her das Feuer nicht
 gelb wie gewöhnlich erscheint, sondern gold- und
 sonnenfarben.

Menöceus.

Ein tüchtiger Jüngling ist vorgestellt, aufrecht
 noch auf seinen Füßen; aber ach! er hat mit blankem
 Schwert die Seite durchbohrt, das Blut fließt, die
 Seele will entfliehen, er fängt schon an zu wanken
 und erwartet den Tod mit heitern liebevollen Augen.
 20 Wie Schade um den herrlichen jungen Mann! Sein
 kräftiger Körperbau, im Kampfspiel tüchtig aus-
 gearbeitet, braunlich gesunde Farbe. Seine hoch-
 gewölbte Brust möchte man betasten, die Schultern
 sind stark, der Nacken fest, nicht steif, sein Haarwuchs
 25 gemäßigt, der Jüngling wollte nicht in Locken weiblich
 erscheinen. Vom schönsten Gleichmaß Rippen und

Lenden. Was uns, durch Bewegung und Beugung des Körpers, von der Rückseite sichtbar wird, ist ebenfalls schön und bewundernswürdig.

Fragst du nun aber wer er sei? so erkenne in ihm Kreons, des unglücklichen Tyrannen von Theben, 5 geliebtesten Sohn. Tiresias weissagte: daß, nur wenn er bei'm Eingang der Drachenhöhle sterben würde, die Stadt befreit sein könne. Heimlich begibt er sich heraus und opfert sich selbst. Nun begreifst du auch was die Höhle, was der versteckte Drache bedeutet. 10 In der Ferne sieht man Theben und die Sieben die es bestürmen. Das Bild ist mit hohem Augpunct gemahlt, und eine Art Perspective dabei angebracht.

Antigone.

Heldenschwester! Mit Einem Knie an der Erde um- 15 faßt sie den todten Bruder, der, weil er seine Vaterstadt bedrohend umgekommen, unbegraben sollte verweisen. Die Nacht verbirgt ihre Großthat, der Mond erleuchtet das Vorhaben. Mit stummem Schmerz ergreift sie den Bruder, ihre Gestalt gibt Zutrauen, 20 daß sie fähig sei einen riesenhaften Helden zu bestatten. In der Ferne sieht man die erschlagenen Belagerer, Roß und Mann hingestreckt.

Mhdungsvoll wächst auf Oeokles Grabhügel ein Granatbaum; ferner siehst du zwei als Todtenopfer 25 gegen einander über brennende Flammen, sie stoßen sich wechselseitig ab; jene Frucht, durch blutigen Saft,

das Mordbeginnen, diese Feuer, durch seltsames Erscheinen den unauslöschlichen Haß der Brüder auch im Tode bezeichnend.

Evadne.

5 Ein wohlgeschmückter, mit geopfertem Thieren umlegter Holzstoß soll den riesenhaften Körper des Kapaneus verzehren. Aber allein soll er nicht abscheiden! Evadne, seine Gattin, Heldenweib, des Helden werth, schmückte sich als höchstes Opfer mit Kränzen. Ihr
10 Blick ist hochherrlich: denn indem sie sich in's Feuer stürzt, scheint sie ihrem Gemahl zuzurufen. Sie schwebt mit geöffneten Lippen.

Wer aber auch hat dieses Feuer angezündet? Liebesgötter mit kleinen Fackeln sind um den dürren
15 Schragen versammelt, schon entzündet er sich, schon dampft und flammt er, sie aber sehen betäubt auf ihr Geschäft. Und so wird ein erhabenes Bild gemildert zur Anmuth.

Ajax der Lokrier.

20 Sonderung der Charaktere war ein Hauptgrundsatz griechischer bildender Kunst, Vertheilung der Eigenschaften in einem hohen geselligen Kreis, er sei göttlich oder menschlich. Wenn nun den Helden mehr als andern Frömmigkeit geziemt und die besseren vor
25 Theben wie vor Troja als gottergebene sich darstellen,

so bedurfte doch dort wie hier der Lebenskreis eines Gottlosen.

Diese Rolle war dem untergeordneten Ajax zugetheilt, der sich weder Gott noch Menschen fügt, zuletzt aber seiner Strafe nicht entgeht. 5

Hier sehen wir schäumende Meereswogen den unterwaschenen Felsen umgäßen; oben steht Ajax furchtbar anzusehen; er blickt umher wie ein vom Rausche sich Sammelnder. Ihm entgegnet Neptun fürchterlich mit wilden Haaren, in denen der anstrebende Sturm jauch't. 10

Das verlassene, im Innersten brennende Schiff treibt fort; in die Flammen, als wie in Segel, stößt der Wind. Keinen Gegenstand faßt Ajax in's Auge, nicht das Schiff, nicht die Felsen; dem Meer scheint er zu zürnen; keineswegs fürchtet er den eindringenden 15 Poseidon, immer noch wie zum Angriff bereit steht er, die Arme streben kräftig, der Nacken schwillt wie gegen Hector und die Trojer.

Aber Poseidon schwingt den Dreizack und sogleich wird die Klippe mit dem trozigen Helden in den 20 Schlund stürzen.

Ein hoch=tragisch prägnanter Moment: ein eben Geretteter vom feindseligen Gotte verfolgt und verderbt. Alles ist so augenblicklich bewegt und vorübergehend, daß dieser Gegenstand unter die höchsten zu 25 rechnen ist, welche die bildende Kunst sich aneignen darf.

Philoktet.

Einjam sitzend auf Lemnos leidet schmerzhaft Philoktet an der unheilbaren dämonischen Wunde. Das Antlitz bezeichnet sein Übel. Düstere Augenbrauen drücken sich über tiefliegende, geschwächte, niederschauende Augen herüber; unbesorgtes Haar, wilder starrer Bart bezeichnen genugsam den traurigen Zustand; das veraltete Gewand, der verbundene Knöchel sagen das Übrige.

10 Er zeigte den Griechen ein verpöntes Heiligthum, und ward so gestraft.

Rhodogyne.

Kriegerische Königin! Sie hat mit ihren Persern die bundbrüchigen Armenier überwunden, und erscheint als Gegenbild zu Semiramis. Kriegerisch bewaffnet und königlich geschmückt steht sie auf dem Schlachtfeld, die Feinde sind erlegt, Pferde verscheucht, Land und Fluß von Blute geröthet. Die Gile, womit sie die Schlacht begann, den Sieg erlangte, wird dadurch angedeutet, daß die eine Seite ihres Haares aufgeschmückt ist, die andere hingegen in Locken frei herunterfällt. Ihr Pferd aus Nisäa steht neben ihr, schwarz auf weißen Beinen, auch ist dessen erhaben gerundete Stirne weiß, und weiße Nasenlöcher schnauben. Edelsteine, kostbares Geschmeide und vielen andern Pug hat die Fürstin dem Pferd überlassen, damit es stolz darauf sei, sie muthig einhertrage.

Und wie das Schlachtfeld durch Ströme Bluts ein majestätisches Ansehen gewinnt, so erhöht auch der Fürstin Purpurgewand alles, nur nicht sie selbst. Ihr Gürtel, der dem Kleide verwehrt über die Knie herabzufallen, ist schön, auch schön das Unterkleid, 5 auf welchem du gestickte Figuren siehst. Das Oberkleid, das von der Schulter zum Ellenbogen herabhängt, ist unter der Halsgrube zusammengeheftet, daher die Schulter eingehüllt, der Arm aber zum Theil entblößt, und dieser Anzug nicht ganz nach Art der 10 Amazonen. Der Umfang des Schildes würde die Brust bedecken, aber die linke Hand, durch den Schildriemen gesteckt, hält eine Lanze und von dem Busen den Schild ab. Dieser ist nun, durch die Kunst des Malers, mit der Schärfe gerade gegen uns gerichtet, 15 so daß wir seine äußere, obere erhöhte Fläche und zugleich die innere vertiefte sehen. Scheint nicht jene von Gold gewölbt und sind nicht Thiere hineingegraben? Das Innere des Schildes, wo die Hand durchgeht, ist Purpur, dessen Reiz vom Arm über- 20 boten wird.

Wir sind durchdrungen von der Siegerin Schönheit und mögen gerne weiter davon sprechen. Höret also! Wegen des Sieges über die Armenier bringt sie ein Opfer und möchte ihrem Dank auch wohl noch 25 eine Bitte hinzufügen, nämlich die Männer allezeit so besiegen zu können wie jetzt: denn das Glück der Liebe und Gegenliebe scheint sie nicht zu kennen. Uns

aber soll sie nicht erschrecken noch abweisen, wir werden sie nur um desto genauer betrachten. Derjenige Theil ihrer Haare, der noch aufgesteckt ist, mildert durch weibliche Zierlichkeit ihr sprödes Ansehn, da-
 5 gegen der herabhängende das Männlich=Wilde vermehrt. Dieser ist goldner als Gold, jener, nach richtiger Beobachtung geflochtener Haare, von etwas mehr dunkler Farbe. Die Augenbrauen entspringen höchst reizend gleich über der Nase wie aus Einer
 10 Wurzel und lagern sich mit unglaublichem Reiz um den Halbeirkel der Augen. Von diesen erhält die Wange erst ihre rechte Bedeutung und entzückt durch heiteres Ansehn: denn der Sitz der Heiterkeit ist die Wange. Die Augen fallen vom Grauen in's Schwarze,
 15 sie nehmen ihre Heiterkeit von dem erschrockenen Sieg, Schönheit von der Natur, Majestät von der Fürstin. Der Mund ist weich, zum Genuß der Liebe reizend, die Lippen roseblühend und beide einander gleich, die Öffnung mäßig und lieblich; sie spricht das Opfer-
 20 gebet zum Siege.

Vermagst du nun den Blick von ihr abzuwenden, so siehst du Gefangene hie und da, Siegeszeichen und alle Folgen einer gewonnenen Schlacht, und so überzeugst du dich, daß der Künstler nichts vergaß
 25 seinem Bild alle Vollständigkeit und Vollendung zu geben.

II.

Vorspiele der Liebesgötter.

Bei Betrachtung dieses belebten heitern Bildes läßt euch zuerst nicht irre machen, weder durch die Schönheit des Fruchthaines, noch durch die lebhafteste Bewegung der geflügelten Knaben, sondern beschauet vor allen Dingen die Statue der Venus unter einem ausgehöhlten Felsen, dem die munterste Quelle unausgesetzt entspringt. Dort haben die Nymphen sie aufgerichtet, aus Dankbarkeit daß die Göttin sie zu so glücklichen Müttern, zu Müttern der Liebesgötter bestimmt hat.

Als Weihgeschenke stifteten sie daneben, wie diese Inschrift sagt, einen silbernen Spiegel, den vergoldeten Pantoffel, goldene Haften, alles zum Fuß der Venus gehörig. Auch Liebesgötter bringen ihr Erstlings-Äpfel zum Geschenk, sie stehen herum und bitten: der Hain möge sofort immerdar blühen und Früchte tragen!

Abgetheilt ist der vorliegende Garten in zierliche Beete, durchschnitten von zugänglichen Wegen; im Grafe läßt sich ein Wettlauf anstellen; auch zum Schlummern finden sich ruhige Plätze. Auf den hohen Ästen hangen goldne Äpfel, von der Sonne geröthet, ganze Schwärme der Liebesgötter an sich ziehend. Sie fliegen empor zu den Früchten auf schimmernden Flügeln, meerblau, purpurroth und

Gold. Goldene Köcher und Pfeile haben sie an die Äste gehängt, den Reichthum des Anblicks zu vermehren.

Bunte tausendfarbige Kleider liegen im Graße, der Kränze bedürfen sie nicht: denn mit lockigen
 5 Haaren sind sie genugsam bekränzt. Nicht weniger auffallend sind die Körbe zum Einsammeln des Obstes; sie glänzen von Sardonix, Smaragd, von echten Perlen. Alles Meisterstücke Vulcans.

Lassen wir nun die Menge tanzen, laufen, schlafen
 10 oder sich der Äpfel erfreuen; zwei Paare der schönsten Liebesgötter fordern zunächst unsere ganze Aufmerksamkeit.

Hier scheint der Künstler ein Sinnbild der Freundschaft und gegenseitiger Liebe gestiftet zu haben. Zwei
 15 dieser schönen Knaben werfen sich Äpfel zu; diese fangen erst an sich einander zu lieben. Der eine küßt den Apfel und wirft ihn dem andern entgegen; dieser faßt ihn auf, und man sieht, daß er ihn wieder küssen und zurückwerfen wird. Ein so anmuthiger
 20 Scherz bedeutet, daß sie sich erst zur Liebe reizen.

Das andere Paar schießt Pfeile gegen einander ab, nicht mit feindlichen Blicken, vielmehr scheint einer dem andern die Brust zu bieten, damit er desto gewisser treffen könne. Diese sind bedacht in das tiefste
 25 Herz die Leidenschaft zu senken. Beide Paare beschäftigen sich zur Seite frei und allein.

Aber ein feindseliges Paar wird von einer Menge Zuschauer umgeben, die Kämpfenden erhibt ringen

mit einander. Der eine hat seinen Widersacher schon niedergebracht und fliegt ihm auf den Rücken, ihn zu binden und zu droffeln, der andere jedoch faßt noch einigen Muth, er strebt sich aufzurichten, hält des Gegners Hand von seinem Hals ab, indem er ihm 5 einen Finger auswärts dreht, so daß die andern folgen müssen und sich nicht mehr schließen können. Der verdrehte Finger schmerzt aber den Kämpfer so sehr, daß er den kleinen Widersacher in's Ohr zu beißen sucht. Weil er nun dadurch die Kampford- 10 nung verlegt, zürnen die Zuschauer und werfen ihn mit Äpfeln.

Zu der allerlebhaftesten Bewegung aber gibt ein Haße die Veranlassung. Er saß unter den Apfelbäumen und spei'te die abgefallenen Früchte; einige, 15 schon angenagt, mußte er liegen lassen: denn die Muthwilligen schreckten ihn auf mit Händeklatschen und Geschrei, mit flatterndem Gewand verscheuchen sie ihn. Einige flogen über ihm her; dieser rennt nach, und als er den Flüchtling zu haschen denkt, dreht sich das 20 gewandte Thier zur andern Seite. Der dort ergriff ihn am Bein, ließ ihn aber wieder entweichen und alle Gespielen lachen darüber. Indem nun die Jagd so vorwärts geht, sind von den Verfolgenden einige auf die Seite, andere vor sich hin, andere mit aus- 25 gebreiteten Händen gefallen. Sie liegen alle noch in der Stellung, wie sie das Thier verfehlten, um die Schnelligkeit der Handlung anzudeuten. Aber warum

schießen sie nicht nach ihm, da ihnen die Waffen zur Hand sind? Nein! sie wollen ihn lebendig fangen, um ihn der Venus zu widmen als ein angenehmes Wehegeschenk: denn dieses brünstige fruchtbare Geschlecht
 5 ist Liebling der Göttin.

Neptun und Amymone.

Danaus, der seine fünfzig Töchter streng zu Hausgeschäften anhielt, damit sie in eng abgegeschlossenem Kreise ihn bedienten und sich erhielten, hatte nach
 10 alter Sitte die mannichfaltigen Beschäftigungen unter sie vertheilt. Amymone, vielleicht die jüngste, war befehligt das tägliche Wasser zu holen; aber nicht etwa bequem aus einem nah gelegenen Brunnen, sondern dorthin mußte sie wandern, fern von der
 15 Wohnung, wo sich Inachus, der Strom, mit dem Meere vereinigt.

Auch heute kam sie wieder. Der Künstler verleiht ihr eine derbe tüchtige Gestalt, wie sie der Riesen-Tochter ziemt. Braun ist die Haut des kräftigen
 20 Körpers, angehaucht von den eindringenden Strahlen der Sonne, denen sie sich auf mühsamen Wegen immerfort auszuweichen genöthigt ist. Aber heute findet sie nicht die Wasser des Flusses sanft in das Meer übergehen. Wellen des Oceans stürmen heran: denn die
 25 Pferde Neptuns haben mit Schwimm-Füßen den Gott herbeigebbracht.

Die Jungfrau erschrickt, der Cimer ist ihrer Hand entfallen, sie steht scheu wie eine die zu fliehen denkt. Aber entferne dich nicht, erhabenes Mädchen, siehe! der Gott blickt nicht wild, wie er wohl sonst den Stürmen gebietet, freundlich ist sein Antlitz, Anmuth 5 spielt darüber, wie auf beruhigtem Ocean die Abendsonne. Vertraue ihm, scheue nicht den umsichtigen Blick des Phöbus, nicht das schattenlose geschwähzige Ufer, bald wird die Woge sich aufbäumen, unter smaragdenem Gewölbe der Gott sich deiner Neigung 10 im purpurnen Schatten erfreuen. Unbelohnt sollst du nicht bleiben!

Von der Trefflichkeit des Bildes dürfen wir nicht viel Worte machen; da wir aber auf die Zukunft hindeuten, so erlauben wir uns eine Bemerkung außer- 15 halb desselben. Die Härte, womit Danaus seine Töchter erzieht, macht jene That wahrscheinlich, wie sie, mehr sclavenfönnig als grausam, ihre Gatten in der Brautnacht sämmtlich ermorden. Amymone, mit dem Liebesglück nicht unbekannt, schon des ihrigen und 20 wird, wegen dieser Milde sowohl als durch die Gunst des Gottes, von jener Strafe befreit, die ihren Schwestern für ewig auferlegt ist. Diese verrichten nun das mägdehafte Geschäft des Wassers schöpfens, aber um allen Erfolg betrogen. Statt des goldenen Gefäßes 25 der Schwester sind ihnen zerbrochene und zerbrechende Scherben in die kraftlosen Hände gegeben.

Theseus und die Geretteten.

Glücklicherweise, wenn schon durch ein großes Unheil, ward uns dieses Bild nicht bloß in rednerischer Darstellung erhalten; noch jetzt ist es mit Augen zu schauen unter den Schäken von Portici und im Kupferstich allgemein bekannt. Von brauner Körperfarbe steht der junge Held, kräftig und schlank, mächtig und behend vor unsern Augen. Er dünkt uns riesenhaft, weil die Unglücksgefährten, die nunmehr Geretteten, als Kinder gebildet sind, der Hauptfigur symbolisch untergeordnet durch die Weisheit des Künstlers. Keins derselben wäre fähig die Keule zu schwingen und sich mit dem Ugeheuer zu messen, das unter den Füßen des Überwinders liegt.

Eben diesem hilfbedürftigen Alter ziemt auch die Dankbarkeit, ihm ziemt es die rettende Hand zu ergreifen, zu küssen, die Kniee des Kräftigen zu umfassen, ihm vertraulich zu schmeicheln. Auch eine, zwar nur halb kenntliche Gottheit ist in dem obern Raume sichtbar, anzuzeigen daß nichts Heroisches ohne Mitwirkung hoher Dämonen geschehe.

Hier enthalten wir uns nicht einer weit eingreifenden Bemerkung. Die eigentliche Kraft und Wirksamkeit der Poesie, so wie der bildenden Kunst, liegt darin, daß sie Hauptfiguren schafft und alles was diese umgibt, selbst das Würdigste, untergeordnet darstellt. Hierdurch lockt sie den Blick auf eine Mitte, woher

sich die Strahlen über das Ganze verbreiten, und so bewährt sich Glück und Weisheit der Erfindung so wie der Composition einer wahren alleinigen Dichtung.

Die Geschichte dagegen handelt ganz anders. Von ihr erwartet man Gerechtigkeit; sie darf, ja sie soll⁵ den Glanz des Vorsehlers eher dämpfen als erhöhen. Deßhalb vertheilt sie Licht und Schatten über alle; selbst den geringsten unter den Mitwirkenden zieht sie hervor, damit auch ihm seine gebührende Portion des Ruhms zugemessen werde.¹⁰

Fordert man aber, aus mißverständener Wahrheitsliebe, von der Poesie, daß sie gerecht sein solle, so zerstört man sie alsobald, wovon uns Philostrat, dem wir so viel verdanken, in seinem Heldenbuche das deutlichste Beispiel überliefert. Sein dämonischer Pro-¹⁵tesilaus tadelt den Homer deßhalb, daß er die Verdienste des Palamedes verschwiegen und sich als Mitschuldigen des verbrecherischen Ulysses erwiesen, der den genannten trefflichen Kriegs- und Friedens-Helden heintückisch bei Seite geschafft.²⁰

Hier sieht man den Übergang der Poesie zur Prose, welcher dadurch bewirkt wird, daß man die Einbildungskraft entzügelt und ihr vergönnt gefehlos umherzuschweifen, bald der Wirklichkeit, bald dem Verstand, wie es sich schicken mag, zu dienen. Eben unserer²⁵ Philostrate sämtliche Werke geben Zeugniß von der Wahrheit des Behaupteten. Es ist keine Poesie mehr, und sie können der Dichtung nicht entbehren.

Ariadne.

Schöner, vielleicht einziger Fall, wo eine Begebenheitsfolge dargestellt wird, ohne daß die Einheit des Bildes dadurch aufgehoben werde. Theseus entfernt sich, Ariadne schläft ruhig, und schon tritt Bacchus heran, zu liebevollem Ersatz des Verlustes, den sie noch nicht kennt. Welche charakteristische Mannichfaltigkeit aus Einer Fabel entwickelt!

Theseus mit seinen heftig rudern den Athenern gewinnt schon, heimatstüchtig, das hohe Meer; ihr Streben, ihre Richtung, ihre Blicke sind von uns abgewendet, nur die Rücken sehen wir; es wäre vergebens sie aufzuhalten.

Im ruhigsten Gegensatz liegt Ariadne auf bemooztem Felsen; sie schläft, ja sie selbst ist der Schlaf. Die volle Brust, der nackte Oberkörper ziehen das Auge hin; und wie gefällig vermittelt Hals und Kehle das zurückgelehnte Haupt! Die rechte Schulter, Arm und Seite bieten sich gleichfalls dem Beschauenden, dagegen die linke Hand auf dem Kleide ruht, damit es der Wind nicht verwirre. Der Hauch dieses jugendlichen Mundes, wie süß mag er sein! Ob er dufte wie Trauben oder Äpfel, wirst du herannahender Gott bald erfahren.

Dieser auch verdient es: denn nur mit Liebe geschmückt läßt ihn der Künstler auftreten; ihn ziert ein purpurnes Gewand und ein rosenar Kranz des

Hauptes. Liebetrunken ist sein ganzes Behagen, ruhig in Fülle, vor der Schönheit erstaunt, in sie versunken. Alles andere Beiwesen, wodurch Dionysos leicht kenntlich gemacht wird, beseitigte der Kluge fähige Künstler. Verworfen sind als unzeitig das blumige Kleid, die zarten Rehfelle, die Thyrsen; hier ist nur der zärtlich Liebende. Auch die Umgebung verhält sich gleichermaßen: nicht klappern die Bacchantinnen dießmal mit ihren Blechen, die Faune enthalten sich der Flöten, Pan selbst mäßigt seine Sprünge, daß er die Schläferin nicht frühzeitig erwecke. Schlägt sie aber die Augen auf, so freut sie sich schon über den Ursach des Verlustes, sie genießt der göttlichen Gegenwart, ehe sie noch die Entfernung des Ungetreuen erfährt. Wie glücklich wirst du dich halten, wohlversorgtes Mädchen, wenn über diesem dürr scheinenden Felsenufer dich der Freund auf bebaute bepflanzte Weinhügel führt, wo du in Nebengängen, von der muntersten Dienerschaft umringt, erst des Lebens genießest, welches du nicht enden, sondern, von den Sternen herab in ewiger Freundlichkeit auf uns fortblickend, am allgegenwärtigen Himmel genießen wirst.

Prolog der Argonautenfahrt.

Im Vorjaal Jupiters spielen Amor und Ganymed, dieser an der phrygischen Mütze, jener an Bogen und Flügeln leicht zu erkennen; ihr Charakter unter-

scheidet sie aber noch mehr. Deutlich bezeichnet er sich bei'm Würfelspiel, das sie am Boden treiben. Amor sprang schon auf, den andern übermüthig ver-spottend. Ganymed hingegen, von zwei überbliebenen
 5 Knöchelchen das eine so eben verlierend, wirft furcht-sam und besorgt das letzte hin. Seine Gesichtszüge passen trefflich zu dieser Stimmung, die Wange traurig gesenkt, das Auge lieblich, aber getaucht in Kummer. Was der Künstler hiedurch andeuten
 10 wollte, bleibt Wissenden keineswegs verborgen.

Nebenbei sodann stehen drei Göttinnen, die man nicht verkennen wird. Minerva, in ihrer angebornen Rüstung, schaut unter dem Helm mit blauen Augen hervor, ihre männliche Wange jungfräulich geröthet.
 15 Auch die zweite kennt man sogleich. Sie verdankt dem unverwüßlichen Gürtel ein ewig süßes ent-zückendes Lächeln, auch im Gemählde bezaubernd. Juno dagegen wird offenbar am Ernst und majestätischen Wesen.

20 Weißt du aber wissen was die wunderfame Gesellschaft veranlasse, so blicke vom Olymp, wo dieses vorgeht, hinab auf das Ufer, das unten dargestellt ist. Dort siehst du einen Flußgott liegend im hohen Rohr, mit wildem Antlitz. Sein Haupthaar dicht und strau-
 25 big, sein Bart niederwallend. Der Strom aber ent-quillt keiner Urne, sondern ringsum hervorbrechend deutet er auf die vielen Mündungen, womit er sich in's Meer stürzt.

Hier, am Phasis, sind nun die fünfzig Argonauten gelandet, nachdem sie den Bosporus und die beweglichen Felsen durchschiffen; sie berathen sich unter einander. Vieles ist geschehen, mehr noch zu thun übrig. 5

Da aber Schiff und Unternehmung allen vereinigten Göttern lieb und werth ist, so kommen, in aller Namen drei Göttinnen, den Amor zu bitten, daß er, der Beförderer und Zerstörer großer Thaten, sich dießmal günstig erweise und Medea, die Tochter 10 des Aetes, zu Gunsten Jasons wende. Amorn zu bereben und ihn vom Knabenspiel abzuführen, heut ihm nun die Mutter, den eigenen Sohn mit ihren Reizen bezwingend, einen köstlichen Spielball und versichert ihn, Jupiter selbst habe sich als Kind damit 15 ergötzt. Auch ist der Ball keines Gottes unwerth, und mit besonderer Überlegung hat ihn der denkende Künstler dargestellt, als wäre er aus Streifen zusammengesetzt. Die Naht aber siehst du nicht, du mußt sie rathen. Mit goldenen Kreisen wechseln 20 blaue, so daß er, in die Höhe geworfen und sich umschwingend, wie ein Stern blinkt. Auch ist die Absicht der Göttinnen schon erfüllt: Amor wirft die Spielknöchelchen weg und hängt am Kleide der Mutter; die Gabe wünscht er gleich, und betheuert dagegen ihre 25 Wünsche augenblicklich zu vollführen.

Glaucus der Meergott.

Schon liegt der Bosporus und die Symplegaden hinter dem Schiffe. Argo durchschneidet des Pontus mittelste Bahn.

5 Orpheus besänftigt durch seinen Gesang das lauschende Meer. Die Ladung aber des Fahrzeugs ist kostbar; denn es führt die Dioskuren, Hercules, die Naciden, Boreaden und was von Halbgöttern blühte zu der Zeit. Der Kiel aber des Schiffes ist zuver-
 10 läßig, sicher und solcher Last geeignet: denn sie zimmerten ihn aus Dodonäischer weissagender Eiche. Nicht ganz verloren ging ihm Sprache und Propheten-Geist. Nun im Schiffe sehet ihr einen Helden, als
 15 Anführer sich auszeichnend, zwar nicht den Bedeutendsten und Stärksten, aber jung, munter und kühn, blondlockig und gunsterwerbend. Es ist Jason, der das goldwollige Fell des Widders zu erobern schiffet, des Wundergeschöpfes, das die Geschwister Phrixus und Helle durch die Lüfte über's Meer trug. Schwer ist
 20 die Aufgabe, die dem jungen Helden aufliegt: ihm geschieht Unrecht, man verdrängt ihn vom väterlichen Thron und nur unter Bedingung, daß er dem unsichtigsten Wächter=Drachen jenen Schatz entreiße, kehrt er in sein angeerbtes Reich zurück. Deshalb ist
 25 die ganze Heldenchaft aufgeregt, ihm ergeben und untergeben. Tiphys hält das Steuer; der Erfinder dieser Kunst, Synceus, auf dem Vordertheil, dringt;

mit kräftigeren Strahlen als die Sonne selbst, in die weiteste Ferne, entdeckt die hintersten Ufer und beobachtet unter dem Wasser jede gefahrdrohende Klippe. Und eben diese durchdringenden Augen des umsichtigen Mannes scheinen uns ein Entsetzen zu verrathen: er blickt auf eine fürchterliche Erscheinung, die unmittelbar, unerwartet aus den Wellen bricht. Die Helden, sämmtlich erstaunt, feiern von der Arbeit. Hercules allein fährt fort das Meer zu schlagen; was den übrigen als Wunder erscheint, sind ihm bekannte Dinge. Raftlos gewohnt zu arbeiten, strebt er kräftig vor wie nach, unbekümmert um alles nebenbei.

Alle nun schauen auf Glaucus, der sich dem Meer enthebt. Dieser, sonst ein Fischer, genoß vorwiegend Tang und Meerpflanze, die Wellen schlugen über ihm zusammen und führten ihn hinab als Fisch zu den Fischen. Aber der übriggebliebene menschliche Theil ward begünstigt, zukünftige Dinge kennt er, und nun steigt er herauf den Argonauten ihre Schicksale zu verkünden. Wir betrachten seine Gestalt: aus seinen Locken, aus seinem Bart trieft, gießt das Meerwasser über Brust und Schultern herab, anzudeuten die Schnelligkeit, womit er sich hervorhob.

Seine Augenbrauen sind stark, in eins zusammengewachsen; sein mächtiger Arm ist kräftig geübt, mit dem er immer die Wellen ergreift und unter sich zwingt. Dicht mit Haaren ist seine Brust bewachsen, Moos und Meergras schlangen sich ein. Am Unter-

leibe sieht man die Andeutungen der schuppigen Fischgestalt, und wie das Übrige geformt sei, läßt der Schwanz errathen, der hinten aus dem Meere herausschlägt, sich um seine Lenden schlingt und am gekrümmten, halbmondförmig auslaufenden Theil die Farbe des Meers abglänzt. Um ihn her schwärmen Mychonen. Auch sie besingen die Schicksale der Menschen: denn auch sie wurden verwandelt, auf und über den Wellen zu nisten und zu schweben. Das Meer scheint Theil an ihrer Klage zu nehmen und Orpheus auf ihren Ton zu lauschen.

Jason und Medea.

Das Liebespaar, das hier gegen einander steht, gibt zu eigenen Betrachtungen Anlaß; wir fragen besorgt: sollten diese beiden wohl auch glücklich gegattet sein? Wer ist sie, die so bedenklich über den Augen die Stirne erhebt, tiefes Nachdenken auf den Brauen andeutet? das Haar priesterlich geschmückt, in dem Blick, ich weiß nicht ob einen verliebten oder begeisterten Ausdruck. An ihr glaube ich eine der Heliaden zu erkennen! Es ist Medea, Tochter des Aetes; sie steht neben Jason, welchem Groß ihr Herz gewann. Nun aber scheint sie wunderbar nachdenklich. Worauf sie leidenschaftlich sinnt, wüßte ich nicht zu sagen; so viel aber läßt sich behaupten: sie ist im Geiste unruhig, in der Seele bedrängt. Sie steht

ganz nach innen gekehrt, in tiefer Brust beschäftigt; zur Einsamkeit aber nicht geneigt: denn ihre Kleidung ist nicht jene, deren sie sich bei zauberischen Weihegebräuchen bedient, des fürchterlichen Umgangs mit höhern Gewalten sich zu erfreuen; dießmal erscheint sie wie es einer Fürstin ziemt, die sich der Menge darstellen will.

Jason aber hat ein angenehmes Gesicht, nicht ohne Manneskraft; sein Auge blickt ernst unter den Augenbrauen hervor, es deutet auf hohe Gesinnungen, auf ein Verschmähen aller Hindernisse. Das goldgelbe Haar bewegt sich um das Gesicht, und die feine Wolle sproßt um die Wange; gegürtet ist sein weites Kleid, von seinen Schultern fällt eine Löwenhaut, er steht gelehnt am Speiß. Der Ausdruck seines Gesichtes ist nicht übermüthig, vielmehr bescheiden, doch voll Zutrauen auf seine Kräfte. Amor zwischen beiden maß sich an, dieses Kunststück ausgeführt zu haben. Mit über einander geschlagenen Füßen stützt er sich auf seinen Bogen; die Fackel hat er umgekehrt zur Erde gesenkt, anzudeuten, daß Unheil diese Verbindung bedrohe.

Die Rückkehr der Argonauten.

Dieses Bild, mein Sohn, bedarf wohl keiner Auslegung, du machst dir sie, ohne dich anzustrengen, selbst: denn das ist der Vortheil bei cyklischen Darstellungen, daß eine auf die andere hinweist, daß

man sich, in bekannter Gegend, mit denselben Personen, nur unter andern Umständen, wieder finde.

Du erkennst hier Phasis, den Flußgott, wieder; sein Strom stürzt sich, wie vormals, in's Meer. Dießmal aber führt er Argo, das Schiff, abwärts, 5 der Mündung zu. Die Personen, die es trägt, kennst du sämmtlich. Auch hier ist Orpheus, der mit Saitenspiel und Sang die Gesellen antreibt zu kräftigem Rudererschlag. Doch kaum bedarf es einer solchen An- 10 reizung, aller Arme streben ja schon kräftigst den hinabeilenden Fluß zu übereilen, aller Gefahren wohl bewußt, die sie im Rücken bedrohen.

Auf dem Hintertheile des Schiffes steht Jason mit seiner schönen Beute; er hält, wie immer, seinen Speiß, 15 zur Vertheidigung seiner Geliebten bewaffnet; sie aber steht nicht, wie wir sie sonst gekannt, herrlich und hehr, voll Muth und Troß; ihre Augen, niederblickend, stehen voll Thränen; Furcht wegen der begangenen That und Nachdenken über die Zukunft 20 scheinen sie zu beschäftigen. Auf ihren Zügen ist Überlegung ausgedrückt, als wenn sie jeden der streitenden Gedanken in ihrer Seele besonders betrachtete, den Blick auf jeden einzelnen heftete.

Am Lande siehst du die Auflösung dessen, was dir 25 räthselhaft bleiben könnte. Um eine hohe Fichte ist ein Drache vielfach gewunden und geschlungen, das schwere Haupt jedoch auf den Boden gesenkt; diesen hat Medea eingeschläfert, und das goldene Blietz war erobert.

Aber schon hat Aetes den Verrath entdeckt; du erblickst den zornigen Vater auf einem vier-spännigen Kriegswagen. Der Mann ist groß, über die anderen hervorragend, mit einer riesenhaften Rüstung angethan. Wüthend glüht sein Gesicht. Feuer strömt aus den 5 Augen. Entzündet ist die Fackel in seiner Rechten und deutet auf den Willen, Schiff und Schiffende zu verbrennen. Auf den Hinterrwagen ward sein Spieß gesteckt, auch diese verderbliche Waffe gleich zur Hand.

Den wilden Anblick dieses Heranstürmers vermehrt 10 das gewaltige Borgreifen der Pferde; die Nasenlöcher stehen weit offen, den Nacken werfen sie in die Höhe, die Blicke sind voll Muths, wie allezeit, jezt besonders, da sie aufgereggt sind; sie keuchen aus tiefer Brust, weil Absyrtus, der seinen Vater Aetes führt, ihnen 15 schon Blutstriemen geschlagen hat. Der Staub, den sie erregen, verdunkelt über ihnen die Luft.

Perseus und Andromeda.

Und sind diese das Ufer bespülenden Wellen nicht blutroth? Die Küste, wäre dieß Indien oder Äthio- 20 pien? und hier im fremdesten Lande, was hat wohl der griechische Jüngling zu thun? Ein seltsamer Kampf ist hier vorgefallen, das sehen wir. Aus dem äthiopischen Meere stieg oft ein dämonischer Seedrache an's Land, um Heerden und Menschen zu tödten. 25 Opfer wurden ihm geweiht, und nun auch Andromeda,

die Königstochter, die deßhalb nackt an den Felsen
angeschlossen erscheint; aber sie hat nichts mehr zu
fürchten, der Sieg ist gewonnen, das Ungeheuer liegt
an's Ufer herausgewälzt, und Ströme feines Blutes
5 sind es, die das Meer färben.

Perseus eilte, von Göttern aufgefordert, unter
göttlicher Begünstigung wunderbar bewaffnet herbei,
aber doch vertraute er sich nicht allein; den Amor
rief er heran, daß er ihn bei'm Luftkampf umschwebe
10 und ihm beistünde, wenn er bald auf das Unthier
herabschießen, bald sich wieder von ihm vorsichtig
entfernen sollte. Beiden zusammen, dem Gott und
dem Helden, gebührt der Siegespreis. Auch tritt
Amor hinzu in herrlicher Jünglingsgröße, die Fesseln
15 der Andromeda zu lösen, nicht wie sonst göttlich be-
ruhigt und heiter, sondern wie aufgereggt und tief
athmend, vom überwundenen großen Bestreben.

Andromeda ist schön, merkwürdig wegen der weißen
Haut als Äthiopierin; aber noch mehr Bewunderung
20 erfordert ihre Gestalt. Nicht sind die Indischen
Mädchen weicher und zärter, die von Athen nicht
stolzeres Ansehen, noch die von Sparta kräftiger.

Besonders aber wird ihre Schönheit erhöht durch
die Lage, in welcher sie sich befindet. Sie kann es
25 nicht glauben, daß sie so glücklich befreit ist, doch
blickt sie schon dem Perseus zu lächeln.

Der Held aber liegt unfern in schön duftendem
Grase, worin die Schweißtropfen fallen. Den Me-

dusenkopf beseitigt er, damit niemand, ihn erblickend, versteinere. Eingeborne Hirten reichen ihm Milch und Wein. Es ist für uns ein fremder lustiger Anblick diese Äthiopier schwarz gefärbt zu sehen, wie sie zähnebleckend lachen und von Herzen sich freuen, an Gesichtszügen meist einander ähnlich. Perseus läßt es geschehen, stützt sich auf den linken Arm, erhebt sich athmend und betrachtet nur Andromeda. Sein Mantel flattert im Winde, dieser ist von hoher Purpurfarbe, besprengt mit dunkleren Blutstropfen, die unter dem Kampfe mit dem Drachen hinaufspritzten.

Seine Schulter so trefflich zu mahlen hat der Künstler die elfenbeinerne des Pelops zum Muster genommen, aber nur der Form nach: denn diese hier, vorher schon lebendig fleischfarben, ward im Kampf nur noch erhöhter. Die Adern sind nun doppelt belebt: denn nach dem erhitesten Streite fühlt eine neue liebliche Regung der Held im Anblick Andromeda's.

Cyclop und Galatee.

20

Du erblickst hier, mein Sohn, das Felsenufer einer zwar steilen und gebirgigen, aber doch glücklichen Insel, denn du siehst, in Thälern und auf abhängigen Räumen, Weinlese halten und Weizen abernten. Diese Männer aber haben nicht gepflanzt noch gesät, sondern ihnen wächst, nach dem Willen der Götter, so wie durch dichterische Günst, alles von selbst entgegen.

Auch siehst du an höhern schroffen Stellen Ziegen und Schafe behaglich weiden: denn auch Milch, sowohl frische als geronnene, lieben die Bewohner zu Trank und Speise.

5 Fragst du nun, welches Volk wir sehen? so antworte ich dir: es sind die rauhen Cyclopen, die keine Häuser aufbauen, sondern sich in Höhlen des Gebirges einzeln unterthun; deßwegen betreiben sie auch kein gemeinsames Geschäft, noch versammeln sie sich
10 zu irgend einer Berathung.

Lassen wir aber alles dieses bei Seite! Wenden wir unsern Blick auf den Wildesten unter ihnen, auf den hier sitzenden Polyphem, den Sohn Neptuns. Über seinem einzigen Auge dehnt sich ein Brauenbogen von
15 Ohr zu Ohr, über dem aufgeworfenen Mund steht eine breite Nase, die Eckzähne ragen aus dem Lippenwinkel herab, sein dichtes Haar starrt umher wie Tichtenreis, an Brust, Bauch und Schenkeln ist er ganz rauch. Innerlich hungert er, löwengleich, nach
20 Menschenfleisch; jetzt aber enthält er sich dessen, er ist verliebt, möchte gar zu gern gefittet erscheinen und bemüht sich wenigstens freundlich auszu sehen. Sein Blick aber bleibt immer schrecklich, das Drohende desselben läßt sich nicht mildern, so wie reißende
25 Thiere, wenn sie auch gehorchen, doch immer grimmig umherblicken.

Den deutlichsten Beweis aber, wie sehr er wünscht sich angenehm zu machen, gibt sein gegenwärtiges

Benehmen. Im Schatten einer Steineiche hält er die Flöte unter dem Arm und läßt sie ruhen, besingt aber Galateen, die Schöne des Meers, die dort unten auf der Welle spielt; dorthin blickt er sehnsuchtsvoll, singt ihre weiße Haut, ihr munteres frisches Betragen. 5
 An Süßigkeit überträfe sie ihm alle Trauben. Auch mit Geschenken möchte er sie bestechen; er hat zwei Rehe und zwei allerliebste Bären für sie aufgezogen. Solch ein Drang, solch eine Sehnsucht verschlingt alle gewohnte Sorgfalt; diese zerstreuten Schafe sind 10
 die feinigern, er achtet sie nicht, zählt sie nicht, schaut nicht mehr landwärts, sein Blick ist auf's Meer gerichtet.

Ruhig schwanke die breite Wasserfläche unter dem Wagen der Schönen; vier Delphine neben einander ge- 15
 spannt scheinen, zusammen fortstrebend, von Einem Geiste beseelt; jungfräuliche Tritonen legen ihnen Zaum und Gebiß an, ihre muthwilligen Sprünge zu dämpfen. Sie aber steht auf dem Muschelwagen, das purpurne Gewand, ein Spiel der Winde, schwillt 20
 segelartig über ihrem Haupte und beschattet sie zugleich; deßhalb ein röthlicher Durchschein auf ihrer Stirne glänzt, aber doch die Röthe der Wangen nicht überbietet. Mit ihren Haaren versucht Zephyr nicht zu spielen; sie scheinen feucht zu sein. Der rechte 25
 Arm, gebogen, stützt sich, mit zierlichen Fingern, leicht auf die weiche Hüfte, der Ellbogen blendet uns durch sein röthlich Weiß, sanft schwellen die Muskeln des

Arms wie kleine Meereswellen, die Brust dringt hervor, wer möchte der Schenkel Vollkommenheit verkennen! Bein und Fuß sind schwebend über das Meer gewendet, die Sohle berührt ganz leise das

5 Wasser, eine steuernde Bewegung anzudeuten. Aufwärts aber, die Augen, ziehen uns immer wieder und wieder an. Sie sind bewundernswürdig, sie verrathen den schärfsten, unbegrenztesten Blick, der über das Ende des Meeres hinausreicht.

10 Bedeutend ist es für unsere Zwecke, wenn wir mit dieser Beschreibung zusammenhalten was Raphael, die Carrache und andere an demselben Gegenstand gethan. Eine solche Vergleichung wird uns den alten und neuen Sinn, beide nach ihrer ganzen Würdigkeit, auf-

15 schließen.

Meles und Critheis.

Die Quellnymphe Critheis liebt den Flußgott Meles, aus beiden, ionischen Ursprungs, wird Homer geboren.

20 Meles, im frühen Jünglingsalter vorgestellt. Von seiner Quelle, deren Auslauf in's Meer man zugleich sieht, trinkt die Nymphe ohne Durst, sie schöpft das Wasser und scheint mit der rieselnden Welle zu schwätzen, indem ihr liebevolle Thränen herabrinnen. Der Fluß

25 aber liebt sie wieder und freut sich dieses zärtlichen Opfers.

Die Hauptschöne des Bildes ist in der Figur des Meles. Er ruht auf Krokos, Lotos und Hyacinthen, blumenliebend, früheren Jahren gemäß; er selbst ist als Jüngling dargestellt, zartgebildet und gesittet, man möchte sagen seine Augen jännen auf etwas 5 Poetisches.

Am anmuthigsten erweist er sich, daß er nicht heftiges Wasser ausströmt, wie ein rohes ungezogenes Quellgeschlecht wohl thun mag; sondern, indem er mit seiner Hand über die Oberfläche der Erde hinsfährt, 10 läßt er das sanftquellende Wasser durch die Finger rauschen, als ein Wasser, geschickt Liebesträume zu wecken.

Aber kein Traum ist's, Critheis, denn deine stillen Wünsche sind nicht vergebens: bald werden sich die 15 Wellen bäumen und unter ihrem grünpurpurnen Gewölbe dich und den Gott liebebegünstigend verbergen.

Wie schön das Mädchen ist, wie zart ihre Gestalt, ionisch in allem! Schamhaftigkeit ziert ihre Bildung und gerade diese Röthe ist hinlänglich für die Wangen. 20 Das Haar, hinter das Ohr gezogen, ist mit purpurner Binde geschmückt. Sie schaut aber so süß und einfach, daß auch die Thränen das Sanfte vermehren. Schöner ist der Hals ohne Schmuck, und wenn wir die Hände betrachten, finden wir weiche lange Finger, 25 so weiß als der Vorderarm, der unter dem weißen Kleid noch weißer erscheint; so zeigt sich auch eine wohlgebildete Brust.

Was aber haben die Mäusen hier zu schaffen? An der Quelle des Meles sind sie nicht fremd: denn schon geleiteten sie, in Bienengestalt, die Flotte der Atheniensischen Colonien hieher. Wenn sie aber gegenwärtig am Ort leichte Tänze führen, so erscheinen sie als freudige Parzen, die einsethende Geburt Homers zu feiern.

III.

Minerva's Geburt.

Sämmtliche Götter und Göttinnen siehst du im Olymp versammelt, sogar die Nymphen der Flüsse fehlen nicht. Alle sind erstaunt die ganz bewaffnete Pallas zu sehen, welche so eben aus dem Haupte des Zeus gesprungen ist. Vulcan, der das Werk verrichtet, steht und scheint um die Gunst der Göttin sich zu bemühen, sein Werkzeug in der Hand, das wie der Regenbogen von Farben glänzt. Zeus athmet von Freude wie einer, der eine große Arbeit um großes Nutzen willen übernommen, und stolz auf eine solche Tochter, betrachtet er sie mit Aufmerksamkeit. Auch Juno, ohne Eifersucht, sieht sie mit Neigung an, als ob sie ihr eigen Kind wäre.

Ferner sind unten die Athener und Rhodier vorgestellt, auf zwei Hochburgen, im Land und auf der Insel, der Neugeborenen schon Opfer bringend; die Rhodier nur unvollkommen, ohne Feuer; aber die

Athener mit Feuer und hinreichender Anstalt, wovon der Rauch hier glänzend gemahlt ist, als wenn er mit gutem Geruch aufstiege. Desßwegen schreitet auch die Göttin auf sie zu, als zu den weisesten. Aber zugleich hat Zeus die Rhodier bedacht, weil sie seine 5 Tochter zuerst mit anerkannt: denn man sagt, er habe eine große Wolke Goldes über ihre Häuser und Straßen ausgeschüttet. Desßwegen schwebt auch hier Plutoß von den Wolken herab über diesen Gebäuden, ganz vergoldet, um den Stoff anzuzeigen den er aus= 10 spendet.

Geburt des Dionysos.

Eine breite Feuerwolke hat die Stadt Theben bedeckt, und mit großer Gewalt umhüllte Donner und Blitz den Palast des Cadmus. Denn Zeus hat seinen 15 tödtlichen Besuch bei Semele vollbracht. Sie ist schon verschieden und Dionysos inmitten des Feuers geboren. Ihr Bildniß, gleich einem dunklen Schatten, steigt gegen den Himmel; aber der Gottknabe wirft sich aus dem Feuer heraus und leuchtender als ein Stern, 20 verdunkelt er die Gluth, daß sie finster und trüb erscheint. Wunderbar theilt sich die Flamme, sie bildet sich nach Art einer angenehmen Grotte: denn der Epheu, reich von Trauben, wächst rings umher; der Weinstock, um Thyrsusrohre geschlungen, steigt willig 25 aus der Erde, er sproßt zum Theil mitten in den

Flammen, worüber man sich nicht verwundern muß: denn zu Gunsten des Gottes wird zunächst hier alles wunderbar zugehen.

Beachtet nun auch den Pan, wie er, auf Cithärons
 5 Berggipfel, den Dionysos verehrt, tanzend und springend, das Wort Eboe im Munde. Aber Cithäron in menschlicher Gestalt betrübt sich schon über das Unglück das bevorsteht. Ein Epheukranz hängt ihm leicht auf dem Scheitel, im Begriff herabzufallen: er
 10 mag zu Ehren des Dionysos nicht gern gekrönt sein. Denn schon pflanzt die rasende Megäre eine Fichte nächst bei ihm, und dort entspringt jene Quelle, wo Pentheus Blut und Leben verlieren soll.

Geburt des Hermes.

15 Auf dem Gipfel des Olymp ist Hermes der Schalk geboren. Die Jahreszeiten nahmen ihn auf. Sie sind alle mit gehöriger Schönheit vorgestellt. Sie umwickeln ihn mit Windeln und Binden, welche sie mit den ausgefuchtesten Blumen bestreuen. Die Mutter ruht
 20 neben an auf einem Lager.

Sogleich aber hat er sich aus seinen Gewanden heimlich losgemacht und wandelt nunter den Olymp hinab. Der Berg freut sich sein und lächelt ihm zu. Schon treibt der Knabe die am Fuße weidenden,
 25 weißen, mit vergoldeten Hörnern geschmückten Kühe, Phöbus Eigenthum, in eine Höhle.

Phöbus ist zur Maja geeilt, um sich über diesen Raub zu beklagen. Sie aber sieht ihn verwundert an und scheint ihm nicht zu glauben. Während solches Gespräches hat sich Hermes schon hinter Phöbus geschlichen. Leicht springt er hinauf und macht den Bogen los. Phöbus aber, den schelmischen Räuber entdeckend, erheitert sein Gesicht. Dieser Ausdruck des Übergangs von Verdruß zu Behagen macht der Weisheit und Fertigkeit des Künstlers viel Ehre.

IV.

Hercules.

Um diesen ungeheuren Gegenstand nur einigermaßen übersehen zu können, fassen wir uns kurz und sagen, daß Hercules, der Alkmene Sohn, dem Künstler hinreiche, und er sich um alles Übrige, was nach und nach auf diesen Namen gehäuft worden, keineswegs umzuthun braucht.

Götter und gottähnliche Wesen sind gleich nach der Geburt vollendet: Pallas entspringt dem Haupte Jupiters geharnischt, Mercur spielt den diebischen Schalk, ehe sich's die Wächnerin versieht. Diese Betrachtung müssen wir fest halten, wenn wir folgendes Bild recht schätzen wollen.

Hercules in Windeln. Nicht etwa in der Wiege und auch nicht einmal in Windeln, sondern ausgewindelt wie oben Mercur. Kaum ist Alkmene durch

Gift der Galanthis, vom Hercules genesen, kaum ist er in Windeln, nach löblicher Ammentweise, beschränkt, so schickt die betrogene unverzöhnliche Juno, unmittelbar bei eintretender Mitternacht, zwei Schlangen
 5 auf das Kind. Die Wöchnerin fährt entsetzt vom Lager, die beihelfenden Weiber, nach mehrtägiger Angst und Sorge nochmals aufgeschreckt, fahren hilflos durch einander. Ein wildes Getümmel entsteht in dem so eben hochbeglückten Hause.

10 Trotz diesem allen wäre der Knabe verloren, entschloß er sich nicht kurz und gut. Rasch befreit er sich von den lästigen Banden, faßt die Schlangen mit geschicktem Griff unmittelbar unter dem Kopf an der obersten Kehle, würgt sie; aber sie schleppen
 15 ihn fort und der Kampf entscheidet sich zuletzt am Boden. Hier kniet er: denn die Weisheit des Künstlers will nur die Kraft der Arme und Fäuste darstellen. Diese Glieder sind schon göttlich; aber die Kniee des neugebornen Menschenkindeß müssen erst
 20 durch Zeit und Nahrung gestärkt werden, dießmal brechen sie zusammen wie jedem Säugling der aufrecht stehen sollte. Also Hercules am Boden. Schon sind von dem Druck der kindischen Faust Lebens- und Ringelkräfte der Drachen aufgelöst, schlaff ziehen
 25 sich ihre Bindungen am Estrich, sie neigen ihr Haupt unter Kindesfaust und zeigen einen Theil der Zähne scharf und giftvoll, die Klämme wellt, die Augen geschlossen, die Schuppen glanzlos. Verschwunden ist

Gold und Purpur ihrer sonst ringelnden Bewegung, und, anzudeuten ihr völliges Verlöfchen, ward ihre gelbe Haut mit Blut beſpritzt.

Alkmene, im Unterkleide mit fliegenden Haaren, wie ſie dem Bette entſprang, ſtreckt aus die Hände ⁵ und ſchreit. Dann ſcheint ſie, über die Wunderthat betroffen, ſich zwar vom Schrecken zu erholen, aber doch ihren eigenen Augen nicht zu trauen. Die immer geſchäftigen Weiber möchten beſtürzt ſich gegen einander verſtändigen. Auch der Vater iſt aufgereg; ¹⁰ unwiſſend, ob ein feindlicher Überfall ſein Haus ergriff, ſammelt er ſeine getreuen Thebaner und ſchreitet heran, zum Schutze der Seinigen. Das nackte Schwert iſt zum Hieb aufgehoben, aber aus den Augen leuchtet Unentſchloſſenheit; ob er ſtaunt, oder ſich freut, weiß ¹⁵ ich nicht; daß er als Retter zu ſpät komme, ſieht er glücklicherweiſe nur allzudeutlich.

Und ſo bedarf denn dieſer unbegreifliche Vorgang einer höheren Auslegung; deßhalb ſteht Tiresias in der Mitte, uns zu verkündigen die überſchwängliche ²⁰ Größe des Helden. Er iſt begeistert, tief und heftig Athem holend, nach Art der Wahrsagenden. Auch iſt in der Höhe, nach löblichem dichterischem Sinn, die Nacht als Zeuge dieſes großen Ereigniſſes in menſchlicher Geſtalt beigeſellt; ſie trägt eine Fackel in der ²⁵ Hand, ſich ſelbſt erleuchtend, damit auch nicht das Geringſte von dieſen großen Anſängen unbemerkt bleibe.

Indem wir nun bewundernd uns vor die Einbildungskraft stellen, wie Wirklichkeit und Dichtung verschwistert äußere That und tieferen Sinn vereinigen, so begegnet uns in den Herculaniſchen Alterthümern derselbe Gegenstand, freilich nicht in ſo hochſinnlicher Sphäre, aber dennoch ſehr ſchätzenswerth. Es iſt eigentlich eine Familienſcene, verſtändig gedacht und ſymboliſirt. Auch hier finden wir Hercules am Boden, nur hat er die Schlangen ungeſchickt angefaßt, viel zu weit abwärts, ſie können ihn nach Belieben beißen und reißen. Die bewegteſte Stellung der Mutter nimmt die Mitte des Bildes ein; ſie iſt herrlich, von den Alten bei jeder ſchicklichen Gelegenheit wiederholt. Amphitryo auf einem Thronſeſſel (denn bis zu ſeinen Füßen hat ſich der Knabe mit den Schlangen herangebalgt), eben im Begriff aufzuſtehen, das Schwert zu ziehen, befindet ſich in zweifelhafter Stellung und Bewegung. Gegen ihm über der Pädagog. Dieſer alte Hausfreund hat den zweiten Knaben auf den Arm genommen und ſchützt ihn vor Gefahr.

Dieſes Bild iſt jedermann zugänglich und höchlich zu ſchätzen, ob es gleich, ſchwächerer Zeichnung und Behandlung nach, auf ein höheres vollkommenes Original hindeutet.

Aus dieſer liebenswürdigen Wirklichkeit hat ſich nun ein dritter Künſtler in das Höchſte gehoben, der, wie Plinius meldet, eben den ganzen Himmel um Zeus verſammelte, damit Geburt und That des kräf-

tigen Sohnes auf Erden für ewige Zeiten bestätigt sei. Zu diesem hohen geistigen Sinne, daß ohne Bezug des Oberen und Unteren nichts dämonisch Großes zu erwarten sei, haben die Alten, wie wir schon öfters rühmen müssen, ihre künstlerischen Arbeiten hingelenkt.⁵ Auch war bei Minervens Geburt derselbige Fall, und wird nicht noch bis auf diesen Tag bei Geburt eines bedeutenden Kindes, um sie zu bewahrheiten, zu bekräftigen und zu verehren, alles was Großes und Hohes den Fürsten umgibt, herbeigerufen?¹⁰

Nun zum Zeugniß, wie die Alten aus der Fülle der Umgebung den Hauptmoment herauszuheben und einzeln darzustellen das Glück gehabt, erwähnen wir einer sehr kleinen antiken Münze von der größten Schönheit, deren Raum das tüchtige Kind mit den¹⁵ Schlangen im Conflict bis an den letzten Rand vollkommen ausfüllt. Möge ein kräftiger junger Künstler einige Jahre seine Bemühungen diesem Gegenstande schenken.

Wir schreiten nun fort in das Leben des Helden,²⁰ und da bemerken wir, daß man eigentlich zu viel Gewicht auf seine zwölf Arbeiten gelegt, wie es geschieht, wenn eine bestimmte Zahl und Folge ausgesprochen ist, da man denn wohl immer ein Duzend ähnlicher Gegenstände in einem Kreise beisammen²⁵ sehen mag. Doch gewiß finden sich unter den übrigen Thaten des Helden, die er aus reinem Willen oder auf zufällige Anregung unternahm, noch wichtige,

mehr erfreuliche Bezüge. Glücklicherweise gibt unsere Galerie hievon die schönsten Beispiele.

Hercules und Achelooß.

Um dieses Bild klar in's Anschauen zu fassen,
 5 mußst du, mein Sohn, dich wohl zusammennehmen
 und voraus erfahren, daß du auf ätolischem Grund
 und Boden siehst. Diese Heroine, mit Buchenlaub
 bekränzt, von ernstem, ja widerwilligem Ansehen, ist
 die Schutzgöttin der Stadt Kalydon; sie wäre nicht
 10 hier, wenn nicht das ganze Volk die Manern verlassen
 und einen Kreis geschlossen hätte, dem ungeheuersten
 Ereigniß zuzusehen.

Denn du siehst hier den König Öneus in Person,
 traurig, wie es einem König ziemt, der zu seiner und
 15 der Seinen Errettung kein Mittel sieht. Wovon aber
 eigentlich die Rede sei, begreifen wir näher, wenn wir
 seine Tochter neben ihm sehen, zwar als Braut ge-
 schmückt, jedoch gleichfalls niedergeschlagen, mit abge-
 wendetem Blicke.

Was sie zu sehen vermeidet, ist ein unwillkomme-
 20 ner furchtbarer Freier, der gefährliche Gränznachbar,
 Flußgott Achelooß. Er steht in derbster Mannsge-
 stalt, breitschulterig, ein Stierhaupt zu tragen mächtig
 genug. Aber nicht allein tritt er auf; zu beiden
 25 Seiten stehen ihm die Truggestalten, wodurch er die
 Kalydonier schrecket. Ein Drache in fürchterlichen

Bindungen aufgerectt, roth auf dem Rücken, mit strotzendem Kamm, von der andern Seite ein munteres Pferd von schönster Mähne, mit dem Fuß die Erde schlagend, als wenn es zum Treffen sollte. Betrachtest du nun wieder den furchtbaren Flußgott in der Mitte, so entsehest du dich vor dem wilden Bart, aus welchem Quellen hervortriesen. So steht nun alles in größter Erwartung, als ein tüchtiger Jüngling herantritt, die Löwenhaut abwerfend und eine Keule in der Hand behaltend. 10

Hat man nun bisher das Vergangene deutungsweise vorgeführt, so siehst du, nun verwandelte sich Acheloos in einen mächtig gehörnten Stier, der auf Hercules losrennt. Dieser aber faßt mit der linken Hand das Horn des dämonischen Ungeheuers und schlägt das andere mit der Keule herab. Hier fließt Blut, woraus du siehst, daß der Gott in seiner innersten Persönlichkeit verwundet ist. Hercules aber, vergnügt über seine That, betrachtet nur Dejanira; er hat die Keule weggeworfen und reicht ihr das Horn zum Unterpfund. Künftig wird es zu den Händen der Nymphen gelangen, die es mit Überfluß füllen, um die Welt zu beglücken. 15
20

Hercules und Nessus.

Diese brausenden Fluthen, welche angeschwollen, Felsen und Baumstämme mit sich führend, jedem 25

Reisenden die sonst bequeme Fuhrt versagen, es sind die Fluthen des Euenus, des kalydonischen Landstroms. Hier hat ein wunderbarer Fährmann seinen Posten genommen, Nessus, der Centaur, der einzige
 5 seines Geschlechts, der aus Pholoe den Händen des Hercules entrann. Hier aber hat er sich einem friedlichen nützlichen Geschäft ergeben; er dient mit seinen Doppelkräften jedem Reisenden, diese will er auch für Hercules und die Seinigen verwenden.

10 Hercules, Dejanira und Hyllus kamen im Wagen zum Flusse; hier machte Hercules, damit sie sicherer überkämen, die Eintheilung, Nessus sollte Dejaniren übersehen, Hyllus aber auf dem Wagen sich durchbringen, Hercules gedachte watend zu folgen. Schon
 15 ist Nessus hinüber. Auch Hyllus hat sich mit dem Wagen gerettet, aber Hercules kämpft noch gewaltig mit dem Flusse. Indessen vermißt sich der Centaur gegen Dejaniren; der Hülfe Rufenden gleich gewärtig, faßt Hercules den Bogen und sendet einen Pfeil auf
 20 den Verwegenen. Er schießt, der Pfeil trifft, Dejanira reicht die Arme gegen den Gemahl. Dieß ist der Augenblick, den wir im Bilde bewundern. Der junge Hyllus erheitert die gewaltfame Scene; an's Ufer gelangt hat er sogleich die Leitriemen an den Wagen
 25 gebunden, und nun steht er droben, klatst in die Hände, und freut sich einer That, die er selbst nicht verrichten konnte. Nessus aber scheint das tödtliche Geheimniß Dejaniren noch nicht vertraut zu haben.

Betrachtung.

Wir halten fest im Auge, daß bei Hercules auf Persönlichkeit alles gemeint sei; nur unmittelbare That sollte den Halbgott verherrlichen. Mit Händen zu ergreifen, mit Fäusten zu zerschmettern, mit Armen zu erdrücken, mit Schultern zu ertragen, mit Füßen zu erreichen, das war seine Bestimmung und sein Geschick. Bogen und Pfeile dienten ihm nebenher, um in die Ferne zu wirken; als Nahwaffe gebrauchte er die Keule, und selbst diese öfters nur als Wanderstab. 10 Denn gewöhnlich um die That zu beginnen wirft er sie weg, eben so auch die Löwenhaut, die er mehr als ein Siegeszeichen, denn für ein Gewand trägt. Und so finden wir ihn immer auf sich selbst gestützt, im Zweikampf, Wettstreit, Wettseifer überall ehrenvoll 15 auftretend.

Daß seine Gestalt von dem Künstler jedesmal nach der nächsten Bestimmung modificirt worden, können wir weiffagen, wobei die köstlichsten classischsten Reste uns zu Hülfe kommen, nicht weniger Zeug- 20 niße der Schriftsteller, wie wir sogleich sehen werden.

Hercules und Antäus.

Der libysche Wegelagerer verläßt sich auf seine Kräfte, die von der Mutter Erde nach jedem Verlust durch die mindeste Berührung wieder erstattet werden. 25

Er ist im Begriff die Erschlagenen zu begraben, und man muß ihn wohl für einen Sohn des Bodens halten, denn er gleicht einer roh gebildeten Erdscholle. Er ist fast eben so breit als lang, der Hals mit den
 5 Schultern zusammengewachsen; Brust und Hals schei-
 nen so hart als wenn der Erzarbeiter sie mit Häm-
 mern getrieben hätte. Fest steht er auf seinen Füßen,
 die nicht gerade, aber tüchtig gebildet sind.

Diesem vierschrotigen Boyer steht ein gelenker Held
 10 entgegen, gestaltet als wenn er zu Faustkämpfen ganz
 allein geboren und geübt sei. Ebenmaß und Stärke
 der Glieder geben das beste Zutrauen, sein erhabenes
 Ansehen läßt uns glauben, daß er mehr sei als ein
 Mensch. Seine Farbe ist rothbraun, und die auf-
 15 gelaufenen Adern verrathen innerlichen Zorn, ob er
 sich gleich zusammennimmt, um, als ein von beschwer-
 licher Wanderung Angegriffener, nicht etwa hier den
 Kürzern zu ziehen. Solchen Verzug fühlt Antäus
 nicht; schwarz von der Sonne gebrannt, tritt er frech
 20 dem Helden entgegen, nur daß er sich die Ohren ver-
 wahrzt, weil dorthin die ersten mächtigsten Schläge
 fallen.

Dem Helden jedoch ist nicht unbewußt, daß er
 weder mit Stoß noch Schlag das Ungeheuer erlegen
 25 werde. Denn Gaa, die Mutter, stellt ihren Liebling,
 wie er sie nur im mindesten berührt, in allen Kräften
 wieder her. Deßhalb faßt Hercules den Antäus in
 der Mitte, wo die Rippen sind, hält ihm die Hände

hinterwärts zusammen, stemmt den Ellenbogen gegen den keuchenden Bauch und stößt ihm die Seele aus. Du siehst wie er winselnd auf die Erde herabblickt, Hercules hingegen voller Kraft bei der Arbeit lächelt. Daß auch Götter diese That beobachten, kannst du an der goldenen Wolke sehen, die, auf den Berg gelagert, sie wahrscheinlich bedeckt. Von dorthier kommt ja Mercur, als Erfinder des Faustkampfes, den Sieger zu bekränzen.

Hercules und Atlas.

10

Dießmal treffen wir unsern Helden nicht kämpfend noch streitend, nein, der löblichste Wettfeiser hat ihn ergriffen, im Dulden will er hülfreich sein. Denn auf seinem Wege zu den libhischen Hesperiden, wo er die goldenen Äpfel gewinnen sollte, findet er Atlas, den Vater jener Heroinen, unter der ungeheuern Last des Firmamentes, das ihm zu tragen aufgelegt war, fast erliegend. Wir sehen die riesenhafte Gestalt auf ein Knie niedergedrückt, Schweiß rinnt herab. Den eingezogenen Leib und dessen Darstellung bewundern wir, er scheint wirklich eine Höhle, aber nicht finster, denn er ist, durch Schatten und Widerscheine, die sich begegnen, genugsam erleuchtet, dem Mahler als ein großes Kunststück anzurechnen. Die Brust dagegen tritt mächtig hervor in vollem Lichte; sie ist kräftig, doch scheint sie gewaltjam ausgedehnt. Ein tiefes

20

25

Athemholen glaubt man zu bemerken; so scheint auch der Arm zu zittern, welcher die himmlischen Kreise stützt. Was aber in diesen sich bewegt, ist nicht körperlich gemahlt, sondern als in Äther schwimmend; die beiden Bären sieht man, so wie den Stier, auch Winde blasen theils gemeinsam, theils widerwärtig, wie es sich in der Atmosphäre begeben mag.

Hercules aber tritt hinzu, im Stillen begierig auch dieses Abenteuer zu bestehen; er bietet nicht geradezu dem Riesen seine Dienste, aber bedauert den gewaltsamen Zustand, und erweist sich nicht abgeneigt, einen Theil der Last zu übertragen; der andere dagegen ist es wohl zufrieden und bittet daß er das Ganze nur auf kurze Zeit übernehmen möge. Nun sehen wir die Freudigkeit des Helden zu solcher That, aus seinem Angesicht leuchtet Bereitwilligkeit, die Keule ist weggeworfen, nach Bemühung streben die Hände. Diese lebhafteste Bewegung ist durch Licht und Schatten des Körpers und aller Glieder kräftig hervorgehoben und wir zweifeln keinen Augenblick die ungeheure Last von den Schultern des einen auf die Schultern des andern herübergewälzt zu sehen.

Untersuchen wir uns recht, so können wir den Hercules nicht als gebietend, sondern immer als vollbringend in der Einbildungskraft hervorrufen, zu welchen Zwecken ihn denn auch die Fabel in die ent-

chiedensten Verhältniſſe geſetzt hat. Er verlebt ſeine Tage als Diener, als Knecht, er freut ſich keiner Heimath; theils zieht er auf Abenteuer umher, theils in Verbannung; mit Frau und Kindern iſt er unglücklich, ſo wie mit ſchönen Günstlingen, zu deren 5 Betrachtung wir nun aufgefordert ſind.

Herculeſ und Hylas.

Der Held als Jüngling begleitet die Argonauten- fahrt, einen ſchönen Liebling, den Hylas an der Seite. Dieſer, Knabenhaft, Waſſer zu holen, ſteigt in Myſien 10 an's Land, um nicht zurückzukehren. Hier ſehen wir wie es ihm ergangen; denn als er unklug von einem abſchüſſigen Ufer herab die klare Welle ſchöpfen will, wie ſie in dichtem Waldgebüſch reichlich hervorquillt, findet es eine lüſterne Nymphe gar leicht ihn hinab- 15 zuſtoßen. Noch kniet ſie oben in derſelben Handlung und Bewegung. Zwei andere, aus dem Waſſer erhoben, verbünden ſich mit ihr; vier Hände, glücklich verſchlungen, ſind beſchäftigt, den Knaben unterzu- tauchen; aber mit ſo ruhiger ſchmeichelnder Bewegung, 20 wie es Wellengöttinnen geziemt. Noch iſt die Linke des Knaben beſchäftigt den Krug in's Waſſer zu tauchen; ſeine Rechte, wie zum Schwimmen ausgeſtreckt, mag nun auch bald von den holdſeligen Feindinnen ergriffen werden. Er wendet ſein Geſicht nach der 25 erſten, gefährlichſten, und wir würden dem Mahler

einen hohen Preis zuerkennen, welcher die Absicht des alten Künstlers uns wieder belebt vor Augen stellte. Dieses Mienenspiel von Furcht und Sehnsucht, von Schen und Verlangen auf den Gesichtszügen des
 5 Knaben würde das liebenswürdigste seyn, was ein Künstler uns darstellen könnte. Würde er nun den gemein samen Ausdruck der drei Nymphen abzustufen, entschiedene Begierde, dunkles Verlangen, unschuldige, gleichsam spielende Theilnahme zu sondern und aus=
 10 zudrücken, so würde ein Bild entstehen, welches auf den Beifall der jämmtlichen Kunstwelt Anspruch machen dürfte.

Aber noch ist das Gemählde nicht vollendet, noch schließt sich ein herrlicher unentbehrlicher Theil daran.
 15 Hercules als liebender Jüngling drängt sich durch's Dickicht, er hat den Namen seines Freundes wiederholt gerufen. Hylas! Hylas! tönt es durch Fels und Wald, und so antwortet auch das Echo: Hylas! Hylas! Solche trügerische Antwort vernehmend steht der Held
 20 stille, sein Horchen wird uns deutlich, denn er hat die linke Hand gar schön gegen das linke Ohr gehoben. Wer nun auch hier die Sehnsucht des getäuschten Wiederfindens ausdrücken könnte, der wäre ein Glücklicher, den wir zu begrüßen wünschen.

Hercules und Abderus.

Hier hat der Kräftige das Biergespann des Diomedes mit der Keule bezwungen, eine der Stuten liegt todt, die andere zappelt, und wenn die dritte wieder aufzuspringen scheint, so sinkt die vierte nieder, rauch-
 5 haarig und wild sämmtlich anzusehen. Die Krippen aber sind mit menschlichen Gliedern und Knochen gefüllt, wie sie Diomed seinen Thieren zur Nahrung vorzuwerfen pflegte. Der barbarische Rossenährer selbst liegt erschlagen bei den Bestien, wilder anzu-
 10 schauen als diese.

Aber ein schwereres Geschäft als die That vollbringt nun der Held; denn das Obertheil eines schönen Knaben schlottert in der Löwenhaut. Wohl! wohl!
 15 daß uns die untere Hälfte verdeckt scheint. Denn nur einen Theil seines geliebten Abderos trägt Hercules hinweg, da der andere schon in der Hitze des gräßlichen Kampfes von den Ungeheuern aufgezehrt ist.

Darum blickt der Unbezwingliche so bekümmert vor sich hin, Thränen scheint er zu vergießen, doch
 20 er nimmt sich zusammen und sinnt schon auf eine würdige Grabstätte. Nicht etwa ein Hügel, eine Säule nur soll den Geliebten verewigen; eine Stadt soll gebaut werden, jährliche Feste gewidmet, herrlich an
 25 allerlei Arten Wettspiel und Kampf, nur ohne Pferderennen, das Andenken dieser verhaßten Thiere sei verbannt.

Die herrliche Composition, welche zu dieser Beschreibung Anlaß gegeben, tritt sogleich vor die Phantasie, und der Werth solcher zur Einheit verknüpften mannichfaltigen, bedeutenden, deutlichen Aufgabe wird
5 sogleich anerkannt.

Wir lenken daher unsere Betrachtung nur auf die bedenkliche Darstellung der zerfleischten Glieder, welche der Künstler, der uns die Verstümmelung des Abderos so weislich verbarg, reichlich in den Pferdekrippen
10 auspendet.

Betrachtet man die Forderungen genauer, so konnten freilich die Überreste des barbarischen Futters nicht vermißt werden; man beruhige sich mit dem Ausspruch: alles Nothwendige ist schicklich.

15 In den von uns dargestellten und bearbeiteten Bildern finden wir das Bedeutende niemals vermieden, sondern vielmehr dem Zuschauer mächtig entgegengebracht. So finden wir die Köpfe und Schädel, welche der Straßenräuber am alten Baume als Trophäen aufgehängt, eben so wenig fehlen die Köpfe der
20 Freier Hippodamia's am Palaste des Vaters aufgesteckt, und wie sollen wir uns bei den Strömen Blutes benehmen, die in so manchen Bildern mit Staub vermischt hin und wieder fließen und stocken.
25 Und so dürfen wir wohl sagen, der höchste Grundsatz der Alten war das Bedeutende, das höchste Resultat aber einer glücklichen Behandlung das Schöne. Und ist es bei uns Neuern nicht derselbe Fall: denn wo

wollten wir in Kirchen und Galerien die Augen hinvenden, nöthigten uns nicht vollendete Meister so manches widerwärtige Martyrthum dankbar und behaglich anzuschauen.

Wenn wir uns in dem Vorigen für unfähig erklärt haben, die Gestalt des Hercules als eines Herrschenden, Gebietenden, Antreibenden in unserer Einbildungskraft hervorzubringen, und wir ihn dagegen nur als dienend, wirkend, leistend anerkennen wollten, so gestehen wir doch gegenwärtig ohne Beschämung, daß der Genius alter Kunst unsere Fähigkeiten weit überflügelt, und dasjenige, was jene für unthunlich hielten, schon längst geliefert hat. Denn wir führen uns zur Erinnerung, daß vor dreißig Jahren sich in Rom der Abguß eines nach England gewanderten Kopfes befand, den Hercules vorstellend, von königlichem Ansehen. In der ganzen Form des Hauptes, so wie in der Bestimmung einzelner Gesichtszüge war der höchste Friede ausgedrückt, den Verstand und klarer Sinn allein dem Antlitz des Menschen verleihen mag. Alles Hestige, Rohe, Gewaltthame war verschwunden, und jeder Beschauende fühlte sich beruhigt in der friedlichen Gegenwart. Diesem huldigte man unbedingt als seinem Herrn und Gebieter, ihm vertraute man als Gesetzgeber, ihn hätten wir in jedem Falle zum Schiedsrichter gewählt.

Hercules und Telephus.

Und so finden wir den Helden auch in dem zartesten Verhältnisse als Vater zum Sohn, und hier bewährt sich abermals die große Beweglichkeit griechischer Bildungskraft. Wir finden den Helden auf dem Gipfel der Menschheit. Leider war die neuere Kunst durch religiöse Zufälligkeiten verhindert die köstlichsten Verhältnisse nachzubilden: den Bezug vom Vater zum Sohn, vom Ernährer zum Säugling, vom Erzieher zum Zögling, da uns doch die alte Kunst die herrlichsten Documente dieser Art hinterließ. Glücklicherweise darf jeder Kunstfreund nur die Herculaniſchen Alterthümer aufschlagen, um sich von der Vortrefflichkeit des Bildes zu überzeugen, welches zu rühmen wir uns berufen fühlen.

Hier steht Hercules; heldenhaft geschmückt, ihm fehlt keines jener bekannten Beizeichen. Die Keule, vom Löwenfell behangen und bepolstert, dient ihm zur bequemen Stütze, Köcher und Pfeile ruhen unter dem sinkenden Arm. Die linke Hand auf den Rücken gelegt, die Füße über einander geschlagen, steht er beruhigt, vom Rücken anzusehen, das mit Kranz und Binde zierlich umwundene Haupt nach uns wendend, und zugleich den Kleinen am Reih säugenden Knaben betrachtend.

Reh und Knabe führen uns wieder auf Myrons Ruh zurück. Hier ist eine eben so schöne, ja mehr

elegante, sentimentale Gruppe, nicht so genau in sich geschlossen wie jene, denn sie macht den Antheil eines größern Ganzen. Der Knabe, indem er säugt, blickt nach dem Vater hinauf, er ist schon halbwüchsig, ein Heldenkind, nicht bewußtlos.

Jedermann bewundere wie die Tafel ausgefüllt sei; vorn in der Mitte steht ein Adler feierlich, eben so zur Seite liegt eine Löwengestalt, anzudeuten daß durch dämonische und heroische Gegenwart diese Bergeshöhen zum friedlichen Paradies geworden. Wie sollen wir aber diese Frau ansprechen, welche dem Helden so mächtig ruhig gegenüber sitzt? Es ist die Heroine des Berges; maskenhaft starr blickt sie vor sich hin, nach Dämonen-Weise untheilnehmend an allem Zufälligen. Der Blumenkranz ihres Hauptes deutet auf die fröhlichen Wiesen der Landschaft, Trauben und Granatäpfel des Fruchtkorbes auf die Gartenfülle der Hügel, so wie ein Faun über ihr uns bezeugt, daß zu gesunder Weide die beste Gelegenheit auf den Höhen sei. Auch er bedeutet nur die Gelegenheit des Ortes, ohne Theil an dem zarten und zierlichen Ereigniß zu nehmen. Gegenüber jedoch begleitet den väterlichen Helden eine beschwingte Göttin, bekränzt wie er; sie hat ihm den Weg durch die Wildniß gezeigt, sie deutet ihm nun auf den wunderbar erhaltenen und glücklich herangewachsenen Sohn. Wir bemerken sie nicht, aber die Kornähren, die sie führt, deuten auf Nahrung und Vorsorge. Wahrscheinlich ist sie

es die den Knaben der säugenden Hinde untergelegt hat.

An diesem Bilde sollte sich jeder Künstler in seinem Leben einmal versucht haben, er sollte sich prüfen, um zu erfahren, wie ferne es möglich sei das was dieses Bild durch Überlieferung verloren haben mag wieder herzustellen, ohne daß dem Hauptbegriff der in sich vollendeten Composition geschadet werde. Sodann wäre die Frage, wie die Charaktere zu erhalten und zu erhöhen sein möchten. Ferner könnte dieses Bild, in allen seinen Theilen vollkommen ausgeführt, die Fertigkeit und Geschicklichkeit des Künstlers auf das unwidersprechlichste bewähren.

Hercules und Thiodamas.

Dem Helden, dessen höchstes Verdienst auf tüchtigen Gliedern beruht, geziemt es wohl einen seiner Arbeit gemäßen Hunger zu befriedigen, und so ist Hercules auch von dieser Seite berühmt und dargestellt. Heißhungrig findet er einst gegen Abend auf dem schroffsten Theil der Insel Rhodus, von Lindiern bewohnt, einen Ackermann, den kümmerlichsten Bodenraum mit Pflugchar aufreißend. Hercules handelt um die Stiere; gutwillig will sie ihm der Mann nicht abtreten. Ohne Umstände ergreift der Held den einen, tödtet, zerlegt ihn, weiß Feuer zu verschaffen und fängt an sich eine gute Mahlzeit vorzubereiten.

Hier steht er, aufmerksam auf das Fleisch, das über den Kohlen bratend schmort. Er scheint mit großem Appetit zu erwarten, daß es bald gar werde, und beinahe mit dem Feuer zu hadern, daß es zu langsam wirke. Die Heiterkeit, welche sich über seine Gesichtszüge verbreitet, wird keineswegs gestört, als 5 der in seinen nützlichsten Thieren höchst beschädigte Ackermann ihn mit Verwünschungen, mit Steinen überfällt. Der Halbgott steht in seinen großen Formen, der Landmann als ein alter, schroffer, strauch- 10 wilder, roher, derber Mann, den Körper bekleidet, nur Kniee, Arme, was Kraft andeutet, entblößt.

Die Indier verehren immerfort zum Andenken dieses Ereignisses den Hercules an hohen Festtagen mit Verwünschungen und Steintwerfen, und er, in 15 seiner unverwüßlichen guten Laune, thut ihnen immer dagegen manches zu Gute.

Die Kunst, wenn sie lange mit Gegenständen umgeht, wird Herr über dieselben, so daß sie den würdigsten eine leichte lustige Seite wohl abgewinnt. Auf 20 diesem Wege entsprang auch gegenwärtiges Bild.

Es ist zur Bearbeitung höchst anlockend. Im schönen Gegensatz steht eine große heitere Heldennatur gegen eine roh andringende kräftige Gewalt. Die erste ruhig, aber bedeutend in ihren Formen, die zweite 25 durch heftige Bewegung auffallend. Man denke sich die Umgebung dazu. Ein zweiter Stier noch am Pfluge, geringes aufgerissenes Erdreich, Felsen daneben, eine

glückliche Beleuchtung vom Feuer her. Wäre dieß nicht ein schönes Gegenstück zum Mhß bei dem Cyclopen, im heitersten Sinne ein glücklicher Gegensatz?

Hercules bei Admet.

5 Und so mag denn dieses heitere Bild unsere dießmalige Arbeit beschließen. Ein treulich mitwirkender Kunstfreund entwarf es vor Jahren, zum Versuch in wie fern man sich der antiken Behandlungsweise solcher Gegenstände einigermaßen nähern könne. Der Raum
10 ist wohl das Doppelte so breit als hoch und enthält drei verschiedene Gruppen, welche kunstreich zusammen verbunden sind. In der Mitte ruht Hercules riesenhaft, auf Polster gelehnt, und kommt durch diese Lage mit den übrigen stehenden Figuren in's Gleich-
15 gewicht. Der vor ihn gestellte Speisetisch, das unter ihm umgestürzte Weingefäß deuten schon auf reichlich eingenommenen Genuß, mit welchem sich jeder andere wohl begnügt hätte; dem Helden aber soll sich das Gastmahl immerfort erneuern. Deshalb sind zu seiner
20 Rechten drei Diener beschäftigt. Einer, die Treppe heraufsteigend, bringt auf mächtiger Schüssel den fettesten Braten. Ein anderer ihm nach, die schweren Brotkörbe kaum erschleppend. Sie begegnen einem dritten, der hinab zum Keller gedankt, eine umgekehrte
25 Kanne am Henkel schwenkt und mit dem Deckel klappernd über die Trinklust des mächtigen Gastes un-

gehalten scheint. Alle drei mögen sich verdrießlich über die Zudringlichkeit des Helden besprechen, dessen Finger der rechten Hand den im Alterthum, als Ausdruck von Sorglosigkeit, so beliebten Act des Schnalzens auszuüben bewegt sind. Zur Linken aber steht Admet, 5 eine Schale darreichend, in ruhiger Stellung des freundlichsten Wirthes. Und so verbirgt er dem Gast die traurige Scene, die durch einen Vorhang von dem bisher beschriebenen offenen Raume getrennt wird, dem Zuschauer jedoch nicht verborgen bleibt. 10

Aus diesem dunkeln Winkel, wo eine Anzahl trostloser Frauen ihre abgesehene Herrin bedauern, trat ein Knabe hervor, der, den Vater bei'm Mantel fassend, ihn herein zu ziehen und ihm Theilnahme an dem unseligen Familiengeschick aufzunöthigen gedenkt. 15 Durch Gestalt und Handlung dieses Kindes wird nun das Innere mit dem Außern verbunden, und das Auge kehrt gern über Gast und Knechte die Treppe hinab in das weite Vorhaus, und in den Feldraum vor demselben, wo man noch einen Hausgenossen be- 20 schäftigt sieht ein aufgehängtes Schwein zu zerstückten, um die entschiedene Speiselust des Gastes anzudeuten und auf deren Unendlichkeit scherzhaft hinzuweisen.

Da jedoch weder die wohldurchdachte Composition, noch die Anmuth der Einzelheiten, noch weniger das 25 Glück, womit Licht und Schatten, von Farbe begleitet, einander entgegengesetzt sind, sich keineswegs durch Worte aussprechen lassen, so wünschen wir gedachtes

Blatt den Kunstfreunden gelegentlich nachgebildet mit-
zutheilen, um die früheren Absichten durch ein Beispiel
auszusprechen und wo möglich zu rechtfertigen.

Mag nun unser Leser zurückschauen auf das Ver-
5 zeichniß, worin wir sämtliche Philostratische Ge-
mälde vorausgeschickt, so wird er gewiß mit uns die
Empfindung theilen, wenn wir bekennen, daß wir
höchst ungern uns in der Hälfte von einer so erfreu-
lichen Aufstellung trennen. Viele Jahre lagen die
10 Vorarbeiten unbenuzt, ein glücklicher Augenblick ver-
gönnte sie wieder vorzunehmen.

Möge das was wir vorgetragen haben nicht bloß
gelesen, in der Einbildungskraft hervorgerufen werden,
sondern in die Thatkraft jüngerer Männer übergehen.
15 Mehr als alle Maximen, die doch jeder am Ende nach
Belieben auslegt, können solche Beispiele wirken; denn
sie tragen den Sinn mit sich, worauf alles ankommt,
und beleben, wo noch zu beleben ist.

Nachträgliches.

I.

Unsere Darstellung Philostratischer Gemälde, ob-
schon von Kunstfreunden theilnehmend aufgenommen,
waren wir fortzusetzen bis jetzt gehindert. Damit
jedoch jener Faden nicht abreiße, bringen wir einiges ⁵
in demselben Sinne, zu eben dem Zwecke, hiermit an
den Tag. Möge es da oder dort in das Leben der
Kunst eingreifen!

Natürliche, naive und doch weit ausdeutende Be-
handlung griechischer Mythologie findet sich in den ¹⁰
alten Kunstwerken.

Theus, als Knabe, der auf des Hercules Löwen-
haut kühn losgeht, indeß die andern Kinder schüchtern
fliehn, ist ein schöner und erfreulicher Gedanke.

Orpheus, auf einem bezweigten Baumstamm sitzend, ¹⁵
hat durch seine Melodien manche Thiere herbeigezogen,
deren herandrängende Menge ihn zu ängstigen scheint.
Die Hand ist ihm von den Saiten herabgefallen, er
stützt sich auf sie. Gebückt und gleichsam zurückweichend,

drückt er sich gegen die linke Seite des geschnittenen Steines. Das Angesicht ist schön, die Haare wild. Seine zusammengezogene Stellung ziert den Raum auf's vollkommenste und gibt Gelegenheit, daß Leier und Thiere das übrige Leere geschmack- und bedeutungs-
 5 voll ausfüllen. Die Thiere sind klein gehalten; und höchst geistreich ist der Gedanke, daß ein Schmetterling, gleichfalls angezogen, wie nach einem Lichte so nach den Augen des Sängers hinflattert.

10 Von neuerer Kunst, aber doch auch zu beachten und zu schätzen, ist eine geschnittene Muschel: der junge Hercules von der Tugend als einer Matrone die Keule empfangend. Dieser Gedanke scheint uns glücklich; denn wohl überlegt, so ist ein Hercules, der schon mit
 15 der Keule an den Scheideweg kommt, von selbst entschieden, etwas Tüchtiges vorzunehmen; denken wir ihn aber, daß er frank und frei als muthiger Wanderer den Thyrsus, die Blumenkränze und Weinkrüge der lockenden Wollust verschmähe und sich die Keule
 20 von der ernstern derben Tugend erbitte, so möchte dieß wohl mehr folgerecht sein. Auf unserm Camee componiren nur die zwei Figuren mit einander; wie allenfalls die dritte hinzuzufügen, davon kann die Rede sein, wenn wir auf diesen Gegenstand zurück-
 25 kehren, der alle Betrachtung verdient, indem er, eigentlich rhetorischen Ursprungs, gleichfalls der Poesie und bildenden Kunst gewissermaßen zusagt.

Peneus, der Flußgott, über den Verlust seiner Tochter Daphne betrübt, wird von seinen untergeordneten Quellen und Bächen getröstet. Wenn man fragt, wie denn eigentlich ein Flußgott trauere, so wird jedermann antworten: indem er leicht fließt; 5
getröstet wird er dagegen, wenn ihm frische Wasser zugeführt werden. Das Erste, als nicht bildnerisch, vermied Julius Roman. Peneus liegt traurig ausgestreckt über seiner noch reichlich fließenden Urne; aber das zweite Motiv des Tröstens, des Ermuthigens, 10
Frischbelebens ist dadurch so köstlich als deutlich ausgedrückt, daß vier untergeordnete Flußgötter zunächst hinter ihm ihre Urnen reichlich ausgießen, so daß ihre Wasser ihm selbst über die Füße schwellen und er also aufgefordert ist, stolzer und muthiger als sonst 15
sich strömend zu ergießen. Der eminente Geist des Julius Roman zeigt sich auch hier in seiner Glorie.

Die fromme liebevolle Freude einer Mutter an ihrem jungen Knaben ist schon tausendmal, mehr oder weniger ehrwürdig und heilig vorgestellt und 20
kann in Ewigkeit variirt werden.

Die heitere muntere Lust einer jungfräulichen Wärterin an einem Kinde, dessen erste menschliche Bewegungen sie leitet und fördert, gibt zu den mannichfaltigsten anmuthigsten Darstellungen Anlaß. 25

Der Jüngling, der Mann, der Greis sei von diesem hohen Lebensgenuß nicht ausgeschlossen. Mercur, der einen Knaben eilig wegträgt und zurückgewendet ihn freundlichst betrachtet; Hercules und Telephus, den wir schon gerühmt; Chiron und Achill; Phönix und Achill; Pan und Olympus; Niobe's Knabe und der ihn vor den Pfeilen des Apolls schützende Pädagog, und was sonst noch Väterliches und Lehrhaftes dieser Art gefunden werden kann, geben köstliche, kunstgerechte und zugleich den sittlichen Sinn rein ansprechende Bilder.

Das Höchste dieser Art vielleicht ist Simeon, entzückt über das ihm dargebrachte Jesuskind. Ein schön motivirtes Bild davon ist uns vorgekommen. Der Priester überläßt sich seinem prophetischen Entzücken; das Kind, gleichsam davon erregt, wendet sich von ihm ab, und indem es naiv die Hand ausstreckt, scheint es die Gemeinde zu segnen. Die knieende Mutter biegt sich vor und breitet die Arme aus, den Wunderknaben wieder zu empfangen. Die reiche Umgebung erlaubt, von den ernst betrachtenden Priestern und Leviten bis zur gleichgültigsten Gegenwart Geschenke tragender Kinder, eine vollkommene Stufenreihe darzustellen. Glücklicherweise hat Raphael diesen Gegenstand nicht behandelt, und so bleibt dem Künstler die Gelegenheit, ohne Vorbild nach dem Höchsten zu streben.

Zu dem Peintre-Graveur von Bartsch und dessen 15. Bande, Seite 446, finden wir unter den Arbeiten der Diana Ghisi Nr. 32 nach Julius Roman folgendermaßen ausgelegt:

„Aspasia bei Tisch mit Sokrates und einem andern 5 Philosophen Rede wechselnd. Die Männer scheinen erstaunt über die Gewalt ihrer Argumente.“

Den eben bezeichneten Gegenstand legen wir aber ganz anders aus. Nach unserer Überzeugung ist es die Magd des Hohenpriesters, die dem Petrus jenen 10 bedenklichen Vorwurf macht: er sei auch ein Anhänger des soeben gefangen genommenen Auführers.

Uns hat gedachtes Blatt von jeher, noch mehr aber durch obige Auslegung des trefflichen Kunst- 15 kenners angezogen. Denn sowohl unsere Deutung als jene laufen ganz auf eins hinaus. Eine von ihrer Meinung durchdrungene Frauensperson überzeugt zwei Männer, den einen zu freundlicher Beistimmung, den andern bis zum Erschrecken. Wir wünschen jedem Kunstfreund den Anblick dieses Bildes. Von dessen 20 Composition hier noch soviel: an einem runden Tisch sitzt, zur Linken des Beschauers, eine berbe junge Frauensperson, hart an sie angeschlossen ein freundlich überzeugter Greis; sie hat Arme und Hände über den Tisch hingereckt nach einem an der Gegenseite 25 sitzenden, groß gehaltenen Mann. Neben diesem brennt auf einem kleinen viereckigen Sockel ein Feuerchen, und man glaubt den vorhergegangenen Augenblick noch

zu sehen, wo er seine beiden Hände darüber gehalten und gewärmt habe; nun aber, da er das Wort des Mädchens vernommen, fährt er mit denselben in die Luft, und indem er die Finger ausstreckt, deutet er nicht sowohl auf Zustimmung als auf Entsetzen über das Gesagte.

Der evangelische Vorfall, wie er uns überliefert ist, kann nicht besser in's Engere gezogen, nicht bedeutender dargestellt werden. Dergleichen seltene Blätter sollte der Steindruck allgemein verbreiten, um den höheren Sinn der echten Symbolik anschaulich zu machen. Dieß wäre nun einmal ein Musterbild, wie man das tiefste Leben, die gründlichste Bedeutung eines Ergebnisses vorstellen kann, ohne daß daran etwas gelegen ist, ob der heilige Petrus oder Sokrates gemeint sei.

Bei dieser Gelegenheit bemerken wir, daß man hier und da sich mit unserm Gebrauch des Wortes symbolisch nicht vereinigen kann. Wir sagen daher: dieses auf einem kleinen steinernen Unterfuß brennende unbedeutende Flämmchen stellt den frisch=flackernden Holzstoß (Lucä 22, 55) gar lakonisch vor, an welchem sich in dem Hofe des Hohenpriesters Kriegsknechte, Wache, Polizei= und Hausdienerschaft wärmten, auch herbeigelaufene Neugierige, unter welchen Petrus mit eingebrungen. Jedermann wird gestehen, daß hier nicht an Allegorie zu denken sei. Es ist nach unserm

Ausdruck ein Symbol. Das natürliche Feuer wird vorge stellt, nur in's Enge gezogen zu künstlerischem Zweck, und solche Vorstellungen nennen wir mit Recht symbolisch. Mehrere Künstler des sechszehnten Jahrhunderts waren groß hierin. Die zwölf Monate Paul Brils in sechs Blättern geben hievon ein deutliches Beispiel. Es ist die Sache, ohne die Sache zu fein, und doch die Sache; ein im geistigen Spiegel zusammengezogenes Bild, und doch mit dem Gegenstand identisch. Wie weit steht nicht dagegen Allegorie zurück; sie ist vielleicht geistreich witzig, aber doch meist rhetorisch und conventionell und immer besser, je mehr sie sich demjenigen nähert, was wir Symbol nennen. Man erlaube uns diesen Sprachgebrauch und jeder bilde sich den feinigen, nur mache er sich verständlich, da ohnehin das worauf es ankommt mit Worten gar nicht auszusprechen ist.

II.

1. Cephalus und Prokris.

Nach Julius Roman.

Cephalus, der leidenschaftliche Jäger, nachdem er das Unglück, welches er unwissend in der Morgendämmerung angerichtet, gewahr worden, erfüllte mit Jammergeschrei Felsen und Wald. Hier, auf diesem nicht genug zu schätzenden Blatte, nachdem er sich ausgetobt, sitzt er, brütend über sein Geschick, den Leichnam seiner Gattin entseelt im Schooße haltend.

Judeffen hat sein Wehklagen alles was in den waldigen Bergezhöhen lebt und webt aus der morgendlichen Ruhe aufgeregt. Ein alter Faun hat sich herangedrängt und repräsentirt die Leidklagenden mit schmerzlichen Gesichtszügen und leidenschaftlichen Gebärden. Zwei Frauen, schon mäßiger theilnehmend, deren eine die Hand der Verbliebenen faßt, als ob sie sich ihres wirklichen Abscheidens versichern wollte, gesellen sich hinzu und drücken ihre Gefühle schon zarter aus. Von oben herab, auf Zweigen sich wiegend, schaut eine Dryas, gleichfalls mitbetrübt; unten hat sich der unausweichliche Hund hingelagert und scheint sich, nach frischer Beute lechzend, umzuschauen. Amor, mit der linken Hand der Hauptgruppe verbunden, zeigt mit der rechten den verhängnißvollen Pfeil vor.

Wem zeigt er ihn entgegen? Einer Caravane von Faunen, Waldweibern und Kindern, die durch jenes Jammergeschrei erschreckt, herangefordert, die That gewahr werden, sich darüber entsetzen und in die Schmerzen der Hauptperson heftig einstimmen. Daß ihnen aber noch mehrere folgen und den Schauplatz beengen werden, dieß bezeugt das letzte Mädchen des Zugs, welches von der Mutter mit heraufgerissen wird, indem es sich nach den wahrscheinlich Folgenden umsieht. Auf den Felsen über ihren Häuptern sitzt eine Quellnymphe traurig über der ausgießenden Urne; weiter oben kommt eine Dreas eilig, sich verwundert umschauend, hervor; sie hat das Geschrei

gehört, aber sich nicht Zeit genommen, ihre Haarflechten zu endigen; sie kommt, das Langhaar in der Hand hebend, neugierig und theilnehmend. Ein Rehböcklein steigt gegenüber ganz gelassen in die Höhe und zupft, als wenn nichts vorginge, sein Frühstück von den Zweigen. Damit wir aber ja nicht zweifeln, daß das alles mit Tagesanbruch sich zutrage, eilt Helios auf seinem Wagen aus dem Meere hervor. Sein Hinschauen, seine Gebärde bezeugen, daß er das Unheil vernommen, es nun erblicke und mitempfinde.

Uns aber darf es bei aufmerkamer Betrachtung nicht irren, daß die Sonne gerade im Hintergrunde aufgeht, und das ganze oben beschriebene Personal wie vom Mittag her beleuchtet ist. Ohne diese Fiction wäre das Bild nicht was es ist, und wir müssen eine hohe Kunst verehren, die sich gegen alle Wirklichkeit ihrer angestammten Rechte zu bedienen weiß.

Noch eine Bemerkung haben wir über den Vordergrund zu machen. Hier findet sich die Spur benutzender Menschenhände. Die Hauptgruppe ist vor dem tiefsten Walddickicht gelagert; der Vordergrund ist als ein einjähriger Schlag behandelt; Bäume sind nicht weit von der Wurzel abgesägt, die lebendige Rinde hat schon wieder ihren Zweig getrieben. Diesen forstmäßigen Schlag legte der Künstler weislich an, damit wir bequem und vollständig sähen, was die Bäume, wenn sie aufrecht stünden, uns verdecken müßten. Ebenso weislich ist im Mittelgrund ein Baum abgesägt, damit

er uns Fluß und hintere Landschaft nicht verberge, wo Gebäude, Thürme, Aquäducte und eine Mühle, als Dienerin der allernährenden Ceres thätig, uns andeuten, daß menschliche Wohnungen zwar fern seien, daß wir uns aber nicht durchaus in einer Wüste befinden.

2. Äsop.

So wie die Thiere zum Orpheus kamen, um der Musik zu genießen, so zieht sie ein anderes Gefühl zu Äsop, das Gefühl der Dankbarkeit, daß er sie mit Vernunft begabt.

Löwe, Fuchs und Pferd nahen sich.

Die Thiere nahen sich zu der Thüre des Weisen, ihn mit Binden und Kränzen zu verehren.

Aber er selbst scheint irgend eine Fabel zu dichten; seine Augen sind auf die Erde gerichtet, und sein Mund lächelt.

Der Mahler hat sehr weislich die Thiere, welche die Fabel schildert, vorgestellt, und gleich als ob es Menschen wären, führen sie einen Chor heran, von dem Theater Äsops entnommen.

Der Fuchs aber ist Chorführer, den auch Äsop in seinen Fabeln oft als Diener braucht, wie Lustspieldichter den Davus.

3. Orpheus.

Zu den großen Vorzügen der griechischen Kunst gehörte, daß Bildner und Dichter einen Charakter, den sie einmal angefaßt, nicht wieder losließen, sondern durch alle denkbaren Fälle durchführten. Orpheus war ihnen das Gefäß, in welches sie alle Wirkungen der Dichtkunst niederlegten; rohe Menschen sollte er der Sittlichkeit näher führen, Flüsse, Wälder und Thiere bezaubern und endlich gar dem Hades eine Verstorbene wieder abzwängen.

Orpheus ist in der Mitte von lebendigen und leblosen Geschöpfen vorgestellt, die sich um ihn versammeln; Löw' und Keuler stehen zunächst und horchen, Hirsch und Hase sind durch die fürchterliche Gegenwart ihres Erbfeindes nicht erschreckt; auch andere, denen er sonst feindselig nachzujagen pflegt, ruhen in der Gegenwart des Ruhenden. Von Geflügel sind nicht die Singvögel des Waldes allein, sondern auch der krächzende Haher, die geschwätzige Krähe und Jupiters Adler gegenwärtig. Dieser, mit ausgespannten Flügeln schwebend, schaut unverwandt auf Orpheus, und des nahen Hasens nicht gewahrend, hält er den Schnabel geschlossen, eine Wirkung der besänftigenden Musik. Auch Wölfe und Schafe stehen vermischt und erstaunt. Aber noch ein größeres Wagestück besteht der Maler; denn Bäume reißt er aus ihren Wurzeln, führt sie dem Orpheus zu und stellt sie im

Kreise umher. Diese, Fichte, Cypresse, Erle, Pappel und andere dergleichen Bäume, mit händegleich verschlungenen Ästen, umgeben den Orpheus; ein Theater gleichsam bilden sie um ihn her, so daß die Vögel
 5 als Zuhörer auf den Zweigen sitzen mögen, daß Orpheus in frischem Schatten sänge.

Er aber sitzt, die keimende Bartwolle um die Wange, die glänzende Goldmütze auf dem Haupte; sein Auge aber ist geistreich, zartblickend, von dem Gotte voll,
 10 den er besingt. Auch seine Augenbrauen scheinen den Sinn seiner Gesänge auszudrücken, nach dem Inhalt beweglich.

Der linke Fuß, der auf der Erde steht, trägt die Cithar die auf dem Schenkel ruht, der rechte hingegen
 15 deutet den Tact an, indem er den Boden mit der Sohle schlägt; die rechte Hand hält das Plectrum fest und ragt über die Saiten hin, indessen der Ellenbogen anliegt und die Handwurzel inwärts gebeugt ist; die Linke dagegen berührt die Saiten mit geraden
 20 Fingern.

4. Die Andrier.

Sehet den Quellgott auf einem wohlgeschichteten Bette von Trauben, aus denen durch seinen Druck eine Quelle zu entspringen scheint. Sie gewährt den
 25 Andriern Wein, und sie sind im Genuß dieser Gabe vorgestellt. Der Gott hat ein rothes aufgeschwollenes Gesicht, wie es einem Trinker ziemt, und Thyrsen

wachsen um ihn her, wie sonst die Rohre an wasserreichen Orten. An beiden Ufern seht ihr die Andrier singend und tanzend; Mädchen und Knaben sind mit Ephen gekrönt, einige trinken, andere wälzen sich schon an der Erde.

5

Sehet ihr weiter hinaus über diese verbreiteten Feste, so seht ihr den Bach schon in's Meer fließen, wo an der Mündung die Tritonen mit schönen Muscheln ihn auffassen, zum Theil trinkend und zum Theil blasend versprühen. Einige, schon trunken,¹⁰ tanzen und springen, so gut es ihnen gelingen will. Indessen ist Dionysus mit vollen Segeln angekommen, um an seinem Feste theilzunehmen. Schon hat das Schiff im Hafen Anker geworfen, und vermischt folgen ihm Satyre, Silenen, das Lachen und Comus,¹⁵ zwei der besten Trinker unter den Dämonen.

Antik und Modern.

Da ich in Vorstehendem genöthigt war zu Gunsten des Alterthums, besonders aber der damaligen bildenden Künstler, so viel Gutes zu sagen, so wünschte ich doch nicht mißverstanden zu werden, wie es leider gar oft geschieht, indem der Leser sich eher auf den Gegensatz wirft, als daß er zu einer billigen Ausgleichung sich geneigt fände. Ich ergreife daher eine dargebotene Gelegenheit um beispielweise zu erklären, wie es eigentlich gemeint sei, und auf das ewig fortbauernde Leben des menschlichen Thuns und Handelns, unter dem Symbol der bildenden Kunst, hinzudeuten.

Ein junger Freund, Carl Ernst Schubart, in seinem Hefte zur Beurtheilung Goethe's, welches ich in jedem Sinne zu schätzen und dankbar anzuerkennen habe, sagt: „Ich bin nicht der Meinung wie die meisten Verehrer der Alten, unter die Goethe selbst gehört, daß in der Welt für eine hohe vollendete Bildung der Menschheit nichts ähnlich Günstiges sich hervorgethan habe wie bei den Griechen.“ Glücklicherweise können wir diese Differenz mit Schubart's eigenen

Worten in's Gleiche bringen, indem er spricht: „Von unserem Goethe aber sei es gesagt, daß ich Shakespeare ihm darum vorziehe, weil ich in Shakespeare einen solchen tüchtigen, sich selbst unbewußten Menschen gefunden zu haben glaube, der mit höchster Sicherheit, ohne alles Räsonniren, Reflectiren, Subtilisiren, 5
Classificiren und Potenziren den wahren und falschen Punct der Menschheit überall so genau, mit so nie irrendem Griff und so natürlich hervorhebt, daß ich zwar am Schluß bei Goethe immer das nämliche 10
Ziel erkenne, von vorn herein aber stets mit dem Entgegengesetzten zuerst zu kämpfen, es zu überwinden und mich sorgfältig in Acht zu nehmen habe, daß ich nicht für blanke Wahrheit hinnehme, was doch nur als entschiedener Irrthum abgelehnt werden soll.“ 15

Hier trifft unser Freund den Nagel auf den Kopf, denn gerade da, wo er mich gegen Shakespeare im Nachtheil findet, stehen wir im Nachtheil gegen die Alten. Und was reden wir von den Alten? Ein jedes Talent, dessen Entwicklung von Zeit und Um- 20
ständen nicht begünstigt wird, so daß es sich vielmehr erst durch vielfache Hindernisse durcharbeiten, von manchen Irrthümern sich losarbeiten muß, steht unendlich im Nachtheil gegen ein gleichzeitiges, welches Gelegenheit findet sich mit Leichtigkeit auszubilden, 25
und was es vermag, ohne Widerstand auszuüben.

Bejahrten Personen fällt aus der Fülle der Erfahrung oft bei Gelegenheit ein, was eine Behauptung

erläutern und bestärken könnte, deshalb sei folgende Anekdote zu erzählen vergönnt. Ein geübter Diplomat, der meine Bekanntschaft wünschte, sagte, nachdem er mich bei dem ersten Zusammentreffen nur überhin
5 angesehen und gesprochen, zu seinen Freunden: Voilà un homme qui a eu de grands chagrins! Diese Worte gaben mir zu denken: Der gewandte Gesichtsforscher hatte recht gesehen, aber das Phänomen bloß durch den Begriff von Duldung ausgedrückt, was er auch
10 der Gegenwirkung hätte zuschreiben sollen. Ein aufmerksamer gerader Deutscher hätte vielleicht gesagt: Das ist auch einer der sich's hat sauer werden lassen!

Wenn sich nun in unseren Gesichtszügen die Spur
15 überstandenen Leidens, durchgeführter Thätigkeit nicht auslöschen läßt, so ist es kein Wunder, wenn alles was von uns und unserem Bestreben übrig bleibt, dieselbe Spur trägt und dem aufmerksamen Beobachter auf ein Dasein hindeutet, das in einer glücklichsten
20 Entfaltung, so wie in der nothgedrungensten Beschränkung, sich gleich zu bleiben und wo nicht immer die Würde, doch wenigstens die Hartnäckigkeit des menschlichen Wesens durchzuführen trachtete.

Lassen wir also Altes und Neues, Vergangenes
25 und Gegenwärtiges fahren, und sagen im Allgemeinen: Jedes künstlerisch Hervorgebrachte versetzt uns in die Stimmung, in welcher sich der Verfasser befand. War sie heiter und leicht, so werden wir uns frei fühlen;

war sie beschränkt, sorglich und bedenklich, so zieht sie uns gleichmäßig in die Enge.

Nun bemerken wir bei einigem Nachdenken, daß hier eigentlich nur von der Behandlung die Rede sei; Stoff und Gehalt kommt nicht in Betracht. Schauen wir sodann diesem gemäß in der Kunstwelt frei umher, so gestehen wir, daß ein jedes Erzeugniß uns Freude macht, was dem Künstler mit Bequemlichkeit und Leichtigkeit gelungen. Welcher Liebhaber besitzt nicht mit Vergnügen eine wohlgerathene Zeichnung oder Radirung unseres Chodowiewsky? Hier sehen wir eine solche Unmittelbarkeit an der uns bekannten Natur, daß nichts zu wünschen übrig bleibt. Nur darf er nicht aus seinem Kreise, nicht aus seinem Format herausgehen, wenn nicht alle seiner Individualität gegönnten Vortheile sollen verloren sein.

Wir wagen uns weiter und bekennen, daß Manieristen sogar, wenn sie es nur nicht allzuweit treiben, uns viel Vergnügen machen, und daß wir ihre eigenhändigen Arbeiten sehr gern besitzen. Künstler die man mit diesem Namen benennt, sind mit entschiedenem Talente geboren, allein sie fühlen bald, daß nach Verhältniß der Tage so wie der Schule wovon sie gekommen, nicht zu Federlesen Raum bleibt, sondern daß man sich entschließen und fertig werden müsse. Sie bilden sich daher eine Sprache, mit welcher sie, ohne weiteres Bedenken, die sichtbaren Zustände leicht und kühn behandeln und uns, mit mehr oder minderm

Glück, allerlei Weltbilder vorspiegeln, wodurch denn manchmal ganze Nationen mehrere Decennien hindurch angenehm unterhalten und getäuscht werden, bis zuletzt einer oder der andere wieder zur Natur und
 5 höheren Sinnesart zurückkehrt.

Daß es bei den Alten auch zuletzt auf eine solche Art von Manier hinauslief, sehen wir an den Herculanischen Alterthümern; allein die Vorbilder waren zu groß, zu frisch, wohlerhalten und gegenwärtig, als
 10 daß ihre Duzend-Mahler sich hätten ganz in's Nichtige verlieren können.

Treten wir nun auf einen höhern und angenehmeren Standpunct und betrachten das einzige Talent Raphaels. Dieser, mit dem glücklichsten Naturell geboren,
 15 erwuchs in einer Zeit, wo man redlichste Bemühung, Aufmerksamkeit, Fleiß und Treue der Kunst widmete. Vorausgehende Meister führten den Jüngling bis an die Schwelle, und er brauchte nur den Fuß aufzuheben um in den Tempel zu treten. Durch Peter Perugin
 20 zur sorgfältigsten Ausführung angehalten, entwickelt sich sein Genie an Leonard da Vinci und Michel Angelo. Beide gelangten während eines langen Lebens, ungeachtet der höchsten Steigerung ihrer Talente, kaum zu dem eigentlichen Behagen des Kunstwirkens. Jener
 25 hatte sich, genau besehen, wirklich müde gedacht und sich allzusehr am Technischen abgearbeitet, dieser, anstatt uns zu dem was wir ihm schon verdanken, noch überschwängliches im Plastischen zu hinterlassen,

quält sich die schönsten Jahre durch in Steinbrüchen nach Marmorblöcken und Bänken, so daß zulezt von allen beabsichtigten Heroen des Alten und Neuen Testaments der einzige Moses fertig wird, als ein Musterbild dessen, was hätte geschehen können und 5 sollen. Raphael hingegen wirkt seine ganze Lebenszeit hindurch mit immer gleicher und größerer Leichtigkeit. Gemüths- und Thatkraft stehen bei ihm in so entschiedenem Gleichgewicht, daß man wohl behaupten darf, kein neuerer Künstler habe so rein und vollkom- 10 men gedacht als er und sich so klar ausgesprochen. Hier haben wir also wieder ein Talent, das uns aus der ersten Quelle das frischeste Wasser entgegen sendet. Er gräcifirt nirgends; fühlt, denkt, handelt aber durch- aus wie ein Grieche. Wir sehen hier das schönste 15 Talent zu eben so glücklicher Stunde entwickelt, als es unter ähnlichen Bedingungen und Umständen zu Perikles Zeit geschah.

Und so muß man immer wiederholen: das geborne Talent wird zur Production gefordert, es fordert da- 20 gegen aber auch eine natur- und kunstgemäße Entwicklung für sich; es kann sich seiner Vorzüge nicht begeben, und kann sie ohne äußere Zeitbegünstigung nicht gemäß vollenden.

Man betrachte die Schule der Carracci. Hier lag 25 Talent, Ernst, Fleiß und Consequenz zum Grunde, hier war ein Element, in welchem sich schöne Talente natur- und kunstgemäß entwickeln konnten. Wir sehen

ein ganzes Tuzend vorzüglicher Künstler von dort ausgehen, jeden in gleichem, allgemeinem Sinn sein besonderes Talent üben und bilden, so daß kaum nach der Zeit ähnliche wieder erscheinen konnten.

5 Sehen wir ferner die ungeheuren Schritte, welche der talentreiche Rubens in die Kunstwelt hinein thut! Auch er ist kein Erdgeborener; man schaue die große Erbschaft in die er eintritt, von den Urvätern des 14ten und 15ten Jahrhunderts durch alle die trefflichen
10 des 16ten hindurch, gegen dessen Ende er geboren wird.

Betrachtet man neben und nach ihm die Fülle niederländischer Meister des 17ten, deren große Fähigkeiten sich bald zu Hause, bald südlich, bald nördlich
15 ausbilden, so wird man nicht läugnen können, daß die unglaubliche Sagacität, womit ihr Auge die Natur durchdrungen, und die Leichtigkeit, womit sie ihr eignes gefeyliches Behagen ausgedrückt, uns durchaus zu entzücken geeignet sei. Ja, in so fern wir dergleichen
20 besitzen, beschränken wir uns geru ganze Zeiten hindurch auf Betrachtung und Liebe solcher Erzeugnisse, und verargen es Kunstfreunden keineswegs, die sich ganz allein im Besitz und Verehrung dieses Faches begnügen.

25 Und so könnten wir noch hundert Beispiele bringen, das was wir aussprechen, zu bewahrheiten. Die Klarheit der Ansicht, die Heiterkeit der Aufnahme, die Leichtigkeit der Mittheilung, das ist es was uns ent-

zücht, und wenn wir nun behaupten, dieses alles finden wir in den echt griechischen Werken, und zwar geleistet am edelsten Stoff, am würdigsten Gehalt, mit sicherer und vollendeter Ausführung, so wird man uns verstehen, wenn wir immer von dort ausgehen, 5 und immer dort hinweisen. Jeder sei auf seine Art ein Grieche! Aber er sei's.

Eben so ist es mit dem schriftstellerischen Verdienste. Das Faßliche wird uns immer zuerst ergreifen und vollkommen befriedigen, ja wenn wir die Werke eines 10 und desselben Dichters vornehmen, so finden wir manche, die auf eine gewisse peinliche Arbeit hindeuten, andere dagegen, weil das Talent dem Gehalt und der Form vollkommen gewachsen war, wie freie Naturerzeugnisse hervortreten. Und so ist unser wiederholtes auf- 15 richtiges Bekenntniß, daß keiner Zeit versagt sei das schönste Talent hervorzubringen, daß aber nicht einer jeden gegeben ist es vollkommen würdig zu entwickeln.

Und so führen wir noch zum Schlusse einen neueren 20 Künstler vor, um zu zeigen, daß wir nicht eben gar zu hoch hinaus wollen, sondern auch mit bedingten Werken und Zuständen zufrieden sind. Sebastian Bourdon, ein dem siebzehnten Jahrhundert angehöriger Künstler, dessen Name wohl jedem Kunstlieb- 25 haber mehrmals um die Ohren gesummt, dessen Talent jedoch in seiner echten Individualität nicht immer

verdiente Anerkennung genossen hat, liefert uns vier
eigenhändig radirte Blätter, in welchen er den Verlauf
der Flucht nach Ägypten vollständig vorführt.

Man muß zuvörderst den Gegenstand wohl gelten
5 lassen, daß ein bedeutendes Kind aus uraltem Fürsten-
stamme, dem beschieden ist künftig auf die Welt unge-
heuern Einfluß zu haben, wodurch das Alte zerstört
und ganz Erneutes dagegen heran geführt wird, daß ein
solcher Knabe in den Armen der liebevollsten Mutter,
10 unter Obhut des bedächtigen Greises geblüht und
mit göttlicher Hülfe gerettet werde. Die verschie-
denen Momente dieser bedeutenden Handlung sind hun-
dertmal vorgestellt, und manche hiernach entsprungene
Kunstwerke reißen uns oft zur Bewunderung hin.

15 Von den vier gemeldeten Blättern haben wir je-
doch Folgendes zu sagen, damit ein Liebhaber, der sie
nicht selbst vor Augen schaut, einigermaßen unsern
Beifall beurtheilen möge. In diesen Bildern erscheint
Joseph als die Hauptperson; vielleicht waren sie für
20 eine Capelle dieses Heiligen bestimmt.

I.

Das Local mag für den Stall zu Bethlehem, un-
mittelbar nach dem Scheiden der drei frommen Magier,
gehalten werden, denn in der Tiefe sieht man noch
die beiden bewußten Thiere. Auf einem erhöhteren
25 Hausraum ruht Joseph, anständig in Falten gehüllt,
auf das Gepäck gebettet, wider den hohen Sattel ge-

lehnt, worauf das heilige Kind, so eben erwachend, sich rührt. Die Mutter daneben ist in frommem Gebete begriffen. Mit diesem ruhigen Tagesanbruch contrastirt ein höchst bewegter, gegen Joseph heran schwebender Engel, der mit beiden Händen nach einer 5 Gegend hindeutet die, mit Tempeln und Obeliskten geschmückt, ein Traumbild Ägyptens hervorruft. Zimmermanns-Handwerkzeug liegt vernachlässigt am Boden.

II.

Zwischen Ruinen hat sich die Familie, nach einer starken Tagreise, niedergelassen. Joseph, an das be- 10 ladene lastbare, aus einem Steintroge sich nährende Thier gelehnt, scheint einer augenblicklichen Ruhe stehend zu genießen; aber ein Engel fährt hinter ihm her, ergreift seinen Mantel und deutet nach dem Meere hin. Joseph, in die Höhe schauend und zugleich nach 15 des Thieres Futter hindentend, möchte noch kurze Frist für das müde Geschöpf erbitten. Die heilige Mutter, die sich mit dem Kind beschäftigte, schaut verwundert nach dem seltsamen Zwiegespräch herum: denn der Himmelsbote mag ihr unsichtbar sein. 20

III.

Drückt eine eilende Wanderschaft vollkommen aus. Sie lassen eine große Bergstadt zur Rechten hinter sich. Knapp am Baum führt Joseph das Thier einen Pfad hinab, welchen sich die Einbildungskraft um desto

steiler denkt, weil wir davon gar nichts, vielmehr gleich unten hinter dem Vordergrunde das Meer sehen. Die Mutter, auf dem Sattel, weiß von keiner Gefahr; ihre Blicke sind völlig in das schlafende Kind
 5 versenkt. Sehr geistvoll ist die Gile der Wandernden dadurch angedeutet, daß sie schon das Bild größtentheils durchzogen haben und im Begriff sind auf der linken Seite zu verschwinden.

IV.

Ganz im Gegensatz des vorigen, ruhen Joseph und
 10 Maria in der Mitte des Bildes auf dem Gemäuer eines Röhrbrunnens. Joseph, dahinter stehend und herüber gelehnt, deutet auf ein im Vordergrund umgestürztes Götzenbild und scheint der heiligen Mutter dieses bedeutende Zeichen zu erklären. Sie, das Kind
 15 an der Brust, schaut ernst und horchend, ohne daß man wüßte wonach sie blickt. Das entbürdete Thier schmanzt hinterwärts an reich grünenden Zweigen. In der Ferne sehen wir die Obeliskten wieder, auf die im Traume gedeutet war. Palmen in der Nähe
 20 überzeugen uns, daß wir in Ägypten schon angelangt sind.

Alles dieses hat der bildende Künstler in so engen Räumen mit leichten aber glücklichen Zügen dargestellt. Durchdringendes vollständiges Denken, geistreiches
 25 Leben, Auffassen des Unentbehrlichsten, Beseitigung

alles Überflüssigen, glücklich flüchtige Behandlung im Ausführen: dieß ist es was wir an unsern Blättern rühmen, und mehr bedarf es nicht: denn wir finden hier so gut als irgend wo die Höhe der Kunst erreicht. Der Parnaß ist ein Mont Serrat, der viele An-^s siedelungen, in mancherlei Stagen erlaubt; ein jeder gehe hin, versuche sich und er wird eine Stätte finden, es sei auf Gipfeln oder in Winkeln.

Die schönsten Ornamente
und merkwürdigsten Gemälde
aus
Pompeji, Herculaneum
und Stabiä.

Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde

aus

Pompeji, Herculannum und Stabiä.

Von W. Zahn. Berlin bei Reimer.

Was wir auch Gutes und Schönes schon wiederholt von den in neuern Zeiten ausgegrabenen und mitgetheilten alten Wandgemälden gesprochen haben, müßten wir jetzt doppelt und dreifach steigern, wenn wir ausdrücken wollten das Vorzügliche, was Herr Zahn bei seinem hiesigen Aufenthalt vorgezeigt, was er zurückgelassen und was er nun in's Allgemeine darbietet.

So herrlich auch die Bilder waren, die uns vor langer Zeit in den herculanischen Alterthümern mitgetheilt worden, so hatte man sich doch an den vielen Nachbildungen gewissermaßen müde gesehen; nun aber werden die großen Vorzüge jener Kunstpoche wieder vor dem Sinn und der Einbildungskraft aufgefrischt, indem das Alte entschiedener dargestellt und vielfaches Neue mitgetheilt wird.

Wir erjuchen alle Kunstfreunde, den überall verbreiteten Prospectus jenes obgedachten Werkes näher zu betrachten; hauptsächlich werden die Architekten, bei den in gejegneten Friedenszeiten immer neu aus der Erde entstehenden Gebäuden, das höchste Interesse⁵ finden auch ihre Räume heiter und würdig verziert zu sehen. Die Decorateurs haben alle Ursache hiermit sich zu bereichern; ja wir dürfen behaupten, daß nächstens kein echter Tünchermeister dieses Werk wird entbehren können.¹⁰

Die schönsten Ornamente und merk-
würdigsten Gemälde aus Pompeji,
Herculaneum und Stabiä,
nebst einigen Grundrissen und Ansichten
5 nach den an Ort und Stelle gemachten
Originalzeichnungen.

Von Wilhelm Zahn, königl. preuß. Professor.
Berlin, bei Georg Reimer.

Ob man schon voraussetzen darf, daß gebildete
10 Leser, welche Gegenwärtiges zur Hand nehmen, mit
demjenigen genugsam bekannt sind, was uns eigent-
lich die oben benannten, nach langen Jahren wieder
aufgefundenen Städte in so hohem Grade merkwürdig
macht, auch schon beinahe ein ganzes Jahrhundert
15 den Antheil der Mitlebenden erregt und erhält, so
sei doch besonders von einer der dreien, von Pompeji,
deren Ruinen eigentlich dem hier anzuzeigenden Werke
den Gehalt geliefert, einiges zum voraus gesprochen.

Pompeji war in dem südöstlichen Winkel des
20 Meerbusens gelegen, welcher von Bajä bis Sorrent
das Tyrrhenische Meer in einem unregelmäßigen
Halbkreise einschließt, in einer so reizenden Gegend,

daß weder der mit Asche und Schlacken bedeckte Boden, noch die Nachbarschaft eines gefährlichen Berges von einer dortigen Ansiedelung abmahnen konnte. Die Umgebung genoß aller Vortheile des glücklichen Campaniens, und die Bewohner, durch überströmende Fruchtbarkeit angelockt und festgehalten, zogen noch von der Nähe des Meers die größten Vortheile, indem die geographische Lage der Stadt überhaupt sich zu einem bedeutenden Handelsplatz eignete.

Wir sind in der neuern Zeit mit dem Umfange ihrer Ringmauern bekannt geworden und konnten nachfolgende Vergleichung anstellen:

Im ersten Abschnitte der „Wanderungen Goro's durch Pompeji (Wien 1825)“ ist der Quadratinhalt der Stadt und der ausgegrabenen Stellen, nach Pariser Klaftern gemessen, angegeben. Unter diesen Pariser Klaftern sind wahrscheinlich die Pariser Toisen zu verstehen; denn die Pariser Toise ist ein Maß von sechs Schuhen, wie die Wiener Klafter. Nach diesem Abschnitte beträgt nun der Flächeninhalt des ausgegrabenen Theils der Vorstadt mit der Gräberstraße 3147 Wiener Quadratklafter, der Umfang der Stadt 1621 $\frac{1}{2}$ W. laufende Kl., der Flächeninhalt der Stadt 171114 W. Q. Kl., der Flächeninhalt der ausgegrabenen Theile der Stadt 32938 W. Q. Kl.; die Stadt mißt vom Amphitheater bis zum entgegengesetzten Theile 884 W. laufende Kl., dieselbe mißt vom Theater bis zur entgegengesetzten Seite 380 W. laufende Klafter.

Wenn man von der Wiener Altstadt den Paradeplatz, den kaiserlichen Hofgarten und den Garten für's Publicum, welche an der einen Seite der Stadtmauer neben einander liegen, abzieht, so ist dieselbe noch
 5 einmal so groß als Pompeji; denn dieser Theil der Stadt hält 307500 W. Q. Kl. Nimmt man hiervon die Hälfte, so ist dieselbe 168750 Kl., welcher Flächenraum um 2368 W. Q. Kl. kleiner als der Flächenraum von Pompeji ist. Diese 2368 Kl. machen aber unge-
 10 fähr den 72. Theil des Flächenraums von Pompeji aus, sind also, wenn nicht eine zu große Genauigkeit gefordert wird, außer Acht zu lassen.

Der Theil der Vorstadt zwischen der Mergasse und der Kaiserstraße hält 162855 W. Q. Kl., ist
 15 also um 8259 Q. Kl. kleiner als Pompeji. Diese 8259 Q. Kl. machen aber ungefähr den 21. Theil des Flächeninhaltes von Pompeji aus, sind also gleichfalls kaum beachtenswerth.

Ebenso ist der Raum zwischen der Donau, der
 20 Augartenstraße und der Taborstraße etwas zu klein, wenn man bloß das Quartier, so weit die Häuser stehen, mißt, und etwas zu groß, wenn man die Gränze an dem Ufer der Donau nimmt. Ersterer Flächenraum enthält 161950 W. Q. Kl. und letzterer
 25 189700 Q. Kl.

Die Stadt mochte nach damaliger Weise fest genug sein, wovon die nunmehr ausgegrabenen Mauern, Thore und Thürme ein Zeugniß geben; ihre bürger-

lichen Angelegenheiten mochten in guter Ordnung sein, wie denn die mittleren, für sich bestehenden Städte nach einfacher Verfassung sich gar wohl regieren konnten.

Aber auch an nachbarlichen Feindseligkeiten konnte es ihnen nicht fehlen; mit den nahen Bergbewohnern, den Noceriern, kamen sie in Streit; einer so kräftig überwiegenden Nation vermochten sie nicht zu widerstehen; sie riefen Rom um Hülfe an, und da sie hierdurch ihr Dasein behaupteten, blieben sie mit jenem sich immer vergrößernden Staate meist in ununterbrochenem Verhältnisse, wahrscheinlich dem einer Bundesstadt, die ihre eigene Verfassung behielt und niemals nach der Ehre geizte, durch Erlangung des Bürgerrechts in jenen größern Staatskreis verschlungen zu werden.

Bis zum Jahre Roms 816 meldet die Geschichte wenig und nur im Vorübergehen von dieser Stadt; jetzt aber ereignete sich ein gewaltjames Erdbeben, welches große Verwüstung mag angerichtet haben. Nun finden wir sie aber bei den gegenwärtigen Ausgrabungen wiederhergestellt, die Häuser planmäßig geregelt, öffentliche und Privatgebäude in gutem Zustande. Wir dürfen daher vermuthen, daß dieser Ort, dem es an Hülfsmitteln nicht fehlte, alsobald nach großem Unglück sich werde gefaßt und mit lebhafter Thätigkeit wieder erneuert haben. Hierzu hatte man sechzehn Jahre Zeit, und wir glauben auf diese Weise die große Übereinstimmung erklären zu können, wie

die Gebäude bei all ihrer Verschiedenheit in einem Sinn errichtet und in einem Geschmack, man darf wohl sagen modisch, verziert seien. Die Verzierungen der Wände sind wie aus einem Geiste entsprungen und aus demselben Topfe gemahlt. Wir werden jene 5 Ausnahme noch wahrscheinlicher finden, wenn wir bedenken, welche Masse von Künstlern in dem römischen Reiche sich während des ersten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung mag verbreitet haben, dergestalt daß ganze Colonieen, Züge, Schwärme, Wolken, wie man 10 es nennen will, von Künstlern und Handwerkern da heranzuziehen waren, wo man ihrer bedurfte. Denke man an die Schaaren von Maurern und Steinmetzen, welche sich in dem mittleren Europa zu jener Zeit hin und her bewegten, als eine ernst-religiöse Denkweise sich über die christliche Kirche verbreitet hatte.

So viel möge zu einiger Einleitung für dießmal genug sein, um die durchgängige Übereinstimmung der sowohl früher als auch nunmehr durch die Japanischen 20 Tafeln mitgetheilten Wandverzierungen ihrem Ursprunge gemäß zu beurtheilen.

I. Ansichten und Übersichten der ausgegrabenen Räume, auch wohl mit deren landschaftlichen Umgebung.

25 Vier Platten.

Alles, was sich auf die Gräberstraße im Allgemeinen und auf jedes Grab insbesondere bezieht, er-

regt unsere Bewunderung. Der Gedanke, jeden Ankömmling erst durch eine Reihe würdiger Erinnerungen an bedeutende Vorfahren durchzuführen, ehe er an das eigentliche Thor gelangt, wo das tägliche Leben noch sein Wesen treibt, aus welchem jene sich entfernt haben, ist ein stattlicher geisterhebender Gedanke, welcher uns, wie der Ballast das Schiff, in einem glücklichen Gleichgewichte zu halten geeignet ist, wenn das bewegliche Leben, es sei nun stürmisch oder leichtfertig, uns dessen zu berauben droht.

Eine mannichfaltige, größtentheils verdienstliche Architektur erheitert den Blick, und wendet man sich nun gar gegen die reiche Aussicht auf ein fruchttragendes weinreiches Land bis an das Meer hin, so fehlt Alles, was den Begriff von den glücklichen Tagen jener Völkerschaft verdüstern könnte.

Betrachten wir ferner die noch aufstehenden Reste der öffentlichen Plätze und Gebäude, so werden wir nach unserer gewohnten Schauweise, die wir breite und gränzenlose Straßen, Plätze, zu Übung zahlreicher Mannschaften eingerichtet, zu erblicken gewohnt sind, uns nicht genug über die Enge und Beschränktheit solcher Localitäten verwundern können. Doch dem Unterrichteten wird sogleich das römische Forum in die Gedanken kommen, wo bis auf den heutigen Tag noch niemand begreifen kann, wie alle die von den alten Schriftstellern uns genau bezeichneten Gebäude in solcher Beschränkung haben Platz finden, wie da-

selbst vor so großen Volksmassen habe verhandelt werden können.

Es ist aber die Eigenschaft der Imagination, wenn sie sich in's Ferne und in's Vergangene begibt, daß sie das Unbedingte fordert, welches dann meist durch die Wirklichkeit unangenehm beschränkt wird. Thut ja doch manchem Reisenden die Peterskirche nicht Genüge; hört man nicht auch bei mancher ungeheuren Naturscene die Klage, sie entspreche der Erwartung nicht; und wäre vielleicht auch der Mensch wohl deshalb so gebildet, damit er sich in alles, was ihm die Sinne berührt, zu finden wisse.

So viel man übrigens die noch stehen gebliebene Architektur beurtheilen kann, so ist sie zwar nicht in einem strengen, aber doch sinnigen Stile gedacht und ausgeführt; es erscheint an ihr nichts Willkürliches, Phantastisches, welches man den verschlossenen Räumen des Innern scheint vorbehalten zu haben.

II. Ganze Wände.

20 Vierzehn Platten (davon sieben colorirt).

Die Enge und Beschränktheit der meisten Häuser, welche mit unsern Begriffen von bequemer und stattlicher Wohnung nicht wohl vereinbar ist, führt uns auf ein Volk, welches, durchaus im Freien, in städtischer Gefelligkeit zu leben gewohnt, wenn es nach Hause zurückzukehren genöthigt war, sich auch daselbst einer heiter gebildeten Umgebung gewärtigte.

Die vielen hier mitgetheilten colorirten Zeichnungen ganzer Wände schließen sich dem in dieser Art schon Bekannten auf eine bedeutende und belehrende Weise glücklich an. Was uns bisher vielleicht irre machte, erscheint hier wieder. Die Malerei producirt phantastische unmögliche Architekturversuche, an deren Leichtsinns wir den antiken Ernst, der selbst in der äußern Baukunst waltet, nicht wiedererkennen. Helfen wir uns mit der Vorstellung, man habe nur eigentlich ein leichtes Sparren- und Lattenwerk andeuten wollen, woran sich eine nachherige Verzierung als Draperie oder als sonstiger willkürlicher Auszug humoristisch anschließen sollte.

Hierbei kommt uns denn Vitruv im siebenten Buche in dessen fünftem Capitel entgegen und setzt uns in den Stand, mit Klarheit hierüber zu denken. Er, als ein echter Realist der Malerei nur die Nachbildung wirklicher Gegenstände vergönne, tadelte diese der Einbildungskraft sich hingebenden Gebilde; doch verschafft er uns Gelegenheit, in die Veranlassung dieser neueren Leichtfertigkeiten hineinzugehen.

Im höheren Alterthume schmückte man nur öffentliche Gebäude durch mahlerische Darstellungen; man wählte das Würdigste, die mannichfaltigsten Helden gestalten, wie uns die Lesche des Polygnot deren eine Menge vorführt. Freilich waren die vorzüglichen Menschenmahler nicht immer so bei der Hand oder auch lieber mit beweglichen Tafeln beschäftigt, und

so wurden nachher wohl auch an öffentlicher Stelle
Landschaften angebracht, Häfen, Vorgebirge, Gestade,
Tempel, Haine, Gebirge, Hirten und Heerden. Wie
sich aber nach und nach die Malerei in das Innere
5 der Gebäude zog und engere Zimmer zu verzieren
aufgefordert wurde, so mußte man diese Malereien,
welche Menschen in ihrer natürlichen Größe vor-
stellten, sowohl in der Gegenwart lästig als ihre
Verfertigung zu kostbar, ja unmöglich gefunden haben.

10 Daher denn jene mannichfaltigen phantastischen
Malereien, wo ein jeder Künstler, was es auch war,
daß er vermochte, willkommen und anwendbar er-
schien. Daher denn jenes Rohrwerk von schmächtigen
Säulchen, lattenartigen Pföfchen, jene geschnörkelten
15 Giebel, und was sich sonst von abenteuerlichem Blu-
mentwesen, Schlingranken, wiederkehrenden seltsamen
Auswüchsen daraus entwickeln, was für Ungeheuer
zuletzt daraus hervortreten mochten.

Demungeachtet aber fehlt es solchen Zimmern nicht
20 an Einheit, wie es die colorirten Blätter unserer
Sammlung unwidersprechlich vor Augen stellen. Ein
großes Wandfeld ward mit einer Farbe rein an-
gestrichen, da es denn von dem Hausherrn abhing,
in wiefern er hiezu ein kostbares Material anwenden
25 und dadurch sich auszeichnen wollte. Welches denn
auch dem Maler jederzeit geliefert wurde.

Nun mochten sich auch wohl fertige Künstler
finden, welche eine leichte Figur auf eine solche

einfarbige Wand in die Mitte zeichneten, vielleicht kalkirten und alsdann mit technischer Fertigkeit ausmahlten.

Um nun auch den höheren Kunstsinne zu befriedigen, so hatte man schon, und wahrscheinlich in be-
sondern Werkstätten, sich auf die Fertigung kleinerer
Bilder gelegt, die, auf getünchte Kalktafeln gemahlt,
in die weite getünchte Wand eingelassen und durch
ein geschicktes Zustreichen mit derselben völlig in's
Gleiche gebracht werden konnten.

Und so verdient keineswegs diese Neuerung den
harten Tadel des strengen, nur Nachbildung wirklicher
und möglicher Gegenstände fordernden ernstern Bau-
meisters. Man kann einen Geschmack, der sich aus-
breitet, nicht durch irgend ein Ausschließen verengen; 15
es kommt hier auf die Fähigkeit und Fertigkeit des
Künstlers, auf die Möglichkeit an, einen solchen zur
gegebenen Arbeit anzulocken, und da wird man denn
bald finden, daß selbst Prunkzimmer nur als Ein-
fassung eines Juwels angesehen werden können, wenn 20
ein Meisterwerk der Malerei auf samtenen und
seidenen Tapeten uns vor Augen gebracht wird.

III. Ganze Decken.

Vier Platten (sämmtlich gefärbt).

Deren mögen wohl so wenige gegeben werden, 25
weil die Dächer eingedrückt und die Decken daher zer-
stört worden. Diese mitgetheilten aber sind merk-

würdig; zwei derselben sind an Zeichnung und Farbe ernsthafter, wie sich es wohl zu dem Charakter der Zimmer gefügt haben mag; zwei aber in dem leichtesten heitersten Sinne, als wenn man über sich nur
 5 Vatten und Zweige sehen möchte, wodurch die Luft strich, die Vögel hin und wieder flatterten, und woran allenfalls die leichtesten Kränze aufzuhängen wären.

IV. Einzelne, gepaarte und sonst neben einander gestellte Figuren.

Dreißig Platten.

10 Diese sind sämmtlich in der Mitte von farbigen Wandflächen, Körper und Gewänder kunstmäßig colorirt, zu denken.

Man hat wohl die Frage aufgeworfen, ob man
 15 schwebende Figuren abbilden könne und dürfe. Hier nun scheint sie glücklich beantwortet. Wie der menschliche Körper in verticaler Stellung sich als stehenden erweist, so ist eine gelinde Senkung in die Diagonale schon hinreichend, die Figur als schwebend darzustellen;
 20 eine hierbei entwickelte, der Bewegung gemäße Zierlichkeit der Glieder vollendet die Illusion.

Sogar dergleichen schwebende fliegende Figuren tragen hier noch andere auf den Rücken, ohne daß sie eigentlich belastet scheinen, und wir machen dabei die
 25 Bemerkung, daß wir bei Darstellung des Graziösen den Boden niemals vermiffen, wie uns alles Geistige der Wirklichkeit entsagen läßt.

So dankenswerth es nun auch ist, daß uns hier so viele angenehme Bilder überliefert werden, die man mit Bequemlichkeit nur auf die Wand durchzeichnen und mit Geschmaç coloriren dürste, um sie wieder sçhicklich anwendbar zu machen, so erinnere sich doch nur der Künstler, daß er mit der Masse der Bevölkerung großer Städte gerade diesem echt lebendigen antiken Kunstsinne immerfort schon treu bleibt. Wen ergötzt nicht der Anblick großer theatralischer Ballette? Wer trägt sein Geld nicht Seiltänzern, Luftspringern und Kunstreitern zu? Und was reizt uns, diese flüchtigen Erscheinungen immer wiederholt zu verlangen, als das anmuthig vorübergehende Lebendige, welches die Alten an ihren Wänden festzuhalten trachteten.

Hierin hat der bildende Künstler unserer Tage Gelegenheit genug, sich zu üben; er suche die augenblicklichen Bewegungen aufzufassen, das Verschwindende festzuhalten, ein Vorhergehendes und Nachfolgendes simultan vorzustellen, und er wird sçhwere Figuren vor die Augen bringen, bei denen man weder nach Fußboden so wenig als nach Seil, Draht und Pferd fragt. Doch was das letzte betrifft, dieses edle Geschöpf muß auch in unsern Bildkreis herangezogen werden. Durchdringe sich der Künstler von den geistreichen Gebilden, welche die Alten so meisterhaft im Centaurengeschlechte darstellten. Die Pferde machen ein zweites Volk im Kriegs- und

Friedenswejen aus; Reitbahn, Wettrennen und Reven geben dem Künstler genugsame Gelegenheit, Kraft, Macht, Zierlichkeit und Behendigkeit dieses Thieres kennen zu lernen; und wenn vorzügliche Bildner den
 5 Stallmeister und Cavalleristen zu befriedigen suchen, wenigstens in Hauptsachen, wo ihre Forderungen naturgemäß sind, so ziehe der vollkommene Decorationsmaler auch dergleichen in sein Fach. Jene allgemeinen Gelegenheiten wird er nicht meiden;
 10 dabei aber lasse er alle die einer aufgeregten Schaulust gewidmeten Stunden für seine Zwecke nicht vorüber.

Gedenken wir an dieser Stelle eines vor Jahren gegebenen, hieher deutenden glücklichen Beispiels, der
 15 geistreich aufgefaßten anmuthigen Bewegungen der *Vigano's*, zu denen sich das ernste Talent des Herrn Director *Schadow* seiner Zeit angeregt fühlte, deren manche sich als Wandgemählde im antiken Sinne behandelt recht gut ausnehmen würden. Lasse man
 20 den Tänzern und andern durch bewegte Gegenwart uns erfreuenden Personen ihre technisch herkömmlichen, mitunter dem Auge und sittlichen Gefühle widerwärtigen Stellungen, fasse und fixire man das, was lobenswürdig und musterhaft an ihnen ist, so
 25 kommt auch wohl hier eine Kunst der andern zu Gute, und sie fügen sich wechselseitig in einander, um uns das durchaus Wünschenswerthe vor Augen zu bringen.

V. Vollständige Bilder.

Sieben Platten.

Es ist allgemein bekannt und jedem Gebildeten höchst schätzenswerth, was gründliche Sprachforscher seit so langer Zeit zur Kenntniß des Alterthums beigetragen; es ist jedoch nicht zu läugnen, daß gar vieles im Dunklen blieb, was in der neuern Zeit enthüllt worden ist, seit die Gelehrten sich auch um eine nähere Kenntniß bemüht, wodurch uns nicht allein manche Stelle des Plinius in ihrem geschichtlichen Zusammenhange, sondern auch nach allen Seiten hin anderes der überlieferten Schriftsteller klar geworden ist.

Wer unterrichtet sein will, wie wunderbar man in der Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts sich jene rhetorisch beschriebenen Bilder vorgestellt hat, welche uns durch die Philostrate überliefert worden, der schlage die französische Übersetzung dieser Autoren nach, welche von Artus Thomas, Sieur d'Embray mit schätzenswerthen Notizen, jedoch mit den unglücklichsten Kupferstichen versehen; man findet seine Einbildungskraft widerwärtig ergriffen und weit von dem Afer antiker Einfachheit, Reinheit und Eigenthümlichkeit verschlagen. Auch in dem achtzehnten Jahrhunderte sind die Versuche des Grafen Caylus meistens mißrathen zu nennen; ja, wenn wir uns in der neuern Zeit berechtigt finden, jene in dem Philostratischen Werke

freilich mehr besprochenen als beschriebenen Bilder als damals wirklich vorhandene zuzugeben, so sind wir solches Urtheil den Herculaniſchen und Pompejiſchen Entdeckungen ſchuldig, und ſowohl die Weimariſchen
 5 Kunſtſreunde als die in dieſem Fache eifrig gebliebenen Gebrüder Niepenhauſen werden gern geſtehen, daß, wenn ihnen etwas über die Polygotiſche Beſche in Worten oder bildlichen Darſtellungen zu äußern gelungen iſt, ſolches eigentlich erſt in gedachten
 10 ausgegrabenen antiken Bildern Grund und Zuverläſſigkeit gefunden habe.

Auch die vom Referenten in Kunſt und Alterthum, Bd. II. Heft 1. S. 27, vorgetragene Studien über die Philoſtratiſchen Bilder, wodurch er das
 15 Wirkliche vom Rhetoriſchen zu ſondern getrachtet hat, ſind nicht ohne die genaueſte und wiederholteſte Anſchauung der neu aufgefundenen Bilder unternommen worden.

Hierüber etwas Allgemeines mitzutheilen, welches
 20 ausführlich geſchehen müßte, um nicht verwegen zu ſcheinen, gehörte ein weit größerer als der hier ge gönnte Raum. So viel aber ſei kürzlich ausgeſprochen: die alte Malerei, von der Bildhauerkunſt herſtammend, iſt in einzelnen Figuren höchſt glücklich.
 25 Zwei, gepaart und verſchlungen, gelingen ihr auf's beſte; eine dritte hinzukommende gibt ſchon mehr Anlaß zu Nebeneinanderſtellung als zu Vereinigung; mehrere zuſammen darzuſtellen, glückt dieſen Künſtlern

auf unsere Weise nicht; da sie aber doch das innige Gefühl haben, daß ein jeder beschränkte Raum ganz eigentlich durch die dargestellten Figuren verziert sein müsse, so kommt besonders bei größern Bildern eine gewisse Symmetrie zum Vorschein, welche, be- 5 dingter oder freier beobachtet, dem Auge jederzeit wohlthut.

Dieß so eben Gesagte, entschuldige man damit, daß ich mir Gelegenheit wünschte, vom Hauptzweck 10 der im Raum bedingten Malerei, den ich nicht anders als durch „ort- und zweckgemäße Verzierung des Raumes“ in kurzem auszusprechen wüßte, vom Alterthum herauf bis in die neuesten Zeiten ausführlich vorzulegen.

VI. Einzelne vertheilte malerische 15 Zierrathen.

Dreizehn Platten.

Saben wir oben dieser Art, die Wände zu beleben, alle Freiheit vergönnt, so werden wir uns wegen des Einzelnen nunmehr nicht formalisiren. 20 Gar vieles der künstlerischen Willkür Angeeignete wird aus dem Pflanzenreiche entnommen sein. So erblicken wir Candelaber, die gleichsam von Knoten zu Knoten, mit verschieden gebildeten Blättern besetzt uns eine mögliche Vegetation vorspiegeln. Auch die 25 mannichfaltigst umgebildeten, gewundenen Blätter und Ranken deuten unmittelbar dahin, endigen sich

nun aber manchmal statt abschließender Blumen und Fruchtentwicklungen mit bekannten oder unbekanntem Thieren; springt ein Pferd, ein Löwe, ein Tiger aus der Blättervolute heraus, so ist es ein Zeugniß, daß der Thiermahler, in der allgemeinen Verzierergilde eingeschlossen, seine Fertigkeiten wollte sehen lassen.

Wie denn überhaupt, sollte je dergleichen wieder unternommen werden, nur eine reiche Gesellschaft von Talenten, geleitet von einem übereinstimmenden Geschmacke, das Geschäft glücklich vollenden könnte. Sie müßten geneigt sein, sich einander zu subordiniren, so daß jeder seinen Platz geistreich einzunehmen bereit wäre.

Ist doch zu unsern Zeiten in der Villa Borgheze ein höchst merkwürdiges Beispiel hievon gegeben worden, wo in den Arabesken des großen Saales das Blättergeranke, Stengel- und Blumengeschnörkel von geschickten, in diesem Fache geübten römischen Künstlern, die Thiergestalten vom Thiermahler Peters und, wie man sagt, einige kleine, mit in den Arabeskenzierrathen angebrachte Bilder von Hamilton herrühren.

Bei solchen Willkürlichkeiten jedoch ist wohl zu merken, daß eine geniale phantastische Metamorphose immer geistreicher, anmuthiger und zugleich möglicher sich darstelle, je mehr sie sich den geschlichen Umbildungen der Natur, die uns seit geraumer Zeit immer

bekannter geworden sind, anzuschließen und sich von daher abzuleiten das Ansehen hat.

Was die phantastischen Bildungen und Umbildungen der menschlichen oder thierischen Gestalt betrifft, so haben wir zu vollständiger Belehrung uns an die Vorgänge der Alten zu wenden und uns dadurch zu begeistern.

VII. Andere sich auf Architektur näher beziehende mahlerische Zierrathen.

Sie sind häufig in horizontalen Baugliedern und Streifen durch abwechselnde Formen und Farben höchst anmuthig aus einander gesetzt. Sodann finden sich aber auch wirklich erhabene Bauglieder, Gesimse und dergleichen, durch Farben vermannichfaltigt und erheitert.

Wenn man irgend eine Kunstercheinung billig beurtheilen will, so muß man zuvörderst bedenken, daß die Zeiten nicht gleich sind. Wollte man uns übel nehmen, wenn wir sagen: die Nationen steigen aus der Barbarei in einen hochgebildeten Zustand empor und senken sich später dahin wieder zurück; so wollen wir lieber sagen: sie steigen aus der Kindheit in großer Anstrengung über die mittleren Jahre hinüber und sehnen sich zuletzt wieder nach der Bequemlichkeit ihrer ersten Tage. Da nun die Nationen unsterblich sind, so hängt es von ihnen ab, immer wieder von vorn anzufangen; freilich ist hier manches

im Wege Stehende zu überwinden. Verzeihung diesem Allgemeinen! Eigentlich war hier nur zu bemerken, daß die Natur in ihrer Rohheit und Kindheit unwiderstehlich nach Farbe dringt, weil sie ihr den
 5 Eindruck des Lebens giebt, daß sie denn auch da zu sehen verlangt, wo es nicht hingehört.

Wir sind nun unterrichtet, daß die Metopen der ernstesten sicilischen Gebäude hie und da gefärbt waren, und daß man selbst im griechischen Alterthume einer
 10 gewissen Wirklichkeitsforderung nachzugeben sich nicht enthalten kann. So viel aber möchten wir behaupten, daß der köstliche Stoff des pentelischen Marmors sowie der ernste Ton eherner Statuen einer höher und zarter gesinnten Menschheit den Anlaß gegeben,
 15 die reine Form über alles zu schätzen und sie dadurch dem inneren Sinne abgesondert von allen empirischen Reizen ausschließlich anzueignen.

So mag es sich denn auch mit der Architektur und dem, was sich sonst anschließt, verhalten
 20 haben.

Später aber wird man die Farbe immer wieder hervortreten sehen. Rufen wir ja doch auch schon, um Hell und Dunkel zu erzwicken, einen gewissen Ton zu Hülfe, durch den wir Figuren und Zierrathen vom
 25 Grunde abzuheben und abzustufen geneigt sind.

So viel sei gesagt, um das Vorliegende, wo nicht zu rechtfertigen, doch demselben seine eigenthümliche Stelle anzuweisen.

Von Mosaik ist in diesen Festen wenig dargeboten, aber dieses wenige bestätigt vollkommen die Begriffe, die wir uns seit langen Jahren von ihr machen konnten. Die Willkür ist hier bei Fußbodenverzier-
 5 rung beschränkter als bei den Wandverzierungen, und es ist, als wenn die Bestimmung eines Werks, „mit Sicherheit betreten zu werden“, den musivischen Bildner zu mehr Gesaßtheit und Ruhe nöthigte. Doch ist
 auch hier die Mannichfaltigkeit unsäglich, in welcher die vorhandenen Mittel angewendet werden, und man
 10 möchte die kleinen Steinchen den Tasten des Instruments vergleichen, welche in ihrer Einfachheit vorzuliegen scheinen und kaum eine Ahnung geben, wie, auf die mannichfaltigste Weise verknüpft, der Tonkünstler sie
 uns zur Empfindung bringen werde. 15

VIII. Landjchaften.

Wir haben schon oben vernommen, daß in den ältern Zeiten die Wände öffentlicher Gebäude auch wohl mit Landjchaften ausgeziert wurden; dagegen war es eine ganz richtige Empfindung, daß man
 20 in der Beschränkung von Privathäusern dergleichen nur untergeordnet anzubringen habe. Auch theilt unser Künstler keine im Besondern mit, aber die in Farben abgedruckten Wandbilder zeigen uns genugsam die in abgeschlossenen Rahmen gar zierlich daselbst
 25 eingeschalteten ländlichen, meist phantastischen Gegenstände. Denn wie konnte auch ein in der herrlichsten

Weltumgebung sich befindender und fühlender Pompejaner die Nachbildung irgend einer Aussicht als der Wirklichkeit entsprechend an seiner Seite wünschen?

Da jedoch in den Kupfern nach Herculaniſchen Entdeckungen eine Anzahl ſolcher Nachbildungen anzutreffen iſt, auch zugleich ein in der Kunſtgeſchichte intereſſanter Punct zur Sprache kommt, ſo ſei es ver- gönnt, hiebei einen Augenblick zu verweilen.

Die Frage, ob jene Künſtler Kenntniß der Per- spective gehabt, beantworte ich mir auf folgende Weiſe. Sollten ſolche mit den herrlichſten Sinnen, beſonders auch dem des Auges begabte Künſtler wie ſo vieles andere nicht auch haben bemerken können und müſſen, daß alle unterhalb meines Auges ſich entfernenden Seitenlinien hinauf=, dagegen die oberhalb meines Blickes ſich entfernenden hinab zu weichen ſcheinen? Dieſem Gewahrwerden ſind ſie auch im Allgemeinen gefolgt.

Da nun ferner in den ältern Zeiten ſowohl als in den neuern bis in das ſiebzehnte Jahrhundert jedermann recht viel zu ſehen verlangte, ſo dachte man ſich auf einer Höhe, und in ſofern mußten alle dergleichen Linien aufwärts gehen, wie es denn auch damit in den ausgegrabenen Bildern gehalten wird, wo aber freilich manches Schwankende, ja Falſche wahrzunehmen iſt.

Eben ſo findet man auch dieſenigen Gegenſtände, die nur über dem Auge erblickt werden, als in jener

Wandarchitektur die Gesimäsen und was man sich an deren Stelle denken mag, wenn sie sich als entfernend darstellen sollen, durchaus im Sinken gezeichnet, so wie auch das, was unter dem Auge gedacht wird, als Treppen und dergleichen, aufwärts sich richtend 5 vorge stellt.

Wollte man aber diese nach dem Gesetze der reinen subjectiven Perspectivlehre untersuchen, so würde man sie keineswegs zusammenlaufend finden. Was eine scharfe treue Beobachtung verleihen kann, das besaßen 10 sie; die abstracte Regel, deren wir uns rühmen und welche nicht durchaus mit dem Geschmacksgefühl übereintrifft, war mit so manchem andern, später Entdeckten völlig unbekannt.

Durch alles Vorge sagte, welches freilich noch viel 15 weiter hätte ausgeführt werden sollen, kann man sich überzeugen, daß die vorliegenden Zahnischen Hefte gar mannichfaltigen Nutzen zu stiften geeignet sind. Dem Studium des Alterthums überhaupt werden sie förderlich sein, dem Studium der alterthümlichen 20 Kunstgeschichte besonders. Ferner werden sie, theils weil die Nachbildungen vieler Gegenstände in der an Ort und Stelle vorhandenen Größe gezeichnet sind, theils weil sie im ganzen Zusammenhange und sogar farbig vorge führt werden, eher in das praktische 25 Leben eingehen und den Künstler unserer Tage zu Nachbildung und Erfindung aufwecken, auch dem Begriffe, wie man am schicklichen Platze sich eine

heitere geschmackvolle Umgebung schaffen könne und solle, immer mehr zur allgemeinen Reife verhelfen.

Was von des werthen Künstlers Lebensgange zu sagen wäre, ingleichen was er von seinen technischen Bemühungen, besonders im farbigen Abdruck, eröffnet, davon wird in Folgendem das Nöthigste mitzutheilen sein.

Weimar, im Mai 1830.

J. W. v. Goethe.

[Die folgende Biographie ist von Zahn selber verfaßt.]

Antife Mahlerei.

Beispiele symbolischer Behandlung.

Folgendes sind Beispiele von demjenigen, was die Kunst nur auf ihrer höchsten Stufe erreichen kann, von der Symbolik, die zugleich sinnliche Darstellung ist; und zwar sollte dieser hohe Gewinn einem jeden geistreichen Menschen fühlbar und einsichtlich sein; denn hier bestrebte sich die Darstellung des möglichsten Lakonismus.

Diana und Aktäon.

10 Aus der Ferne schaut ein junger Jäger unter einem durchbrochenen Felsbogen ein nacktes weibliches dämonisches Wesen von der größten Schönheit. Schon ist er herbeigeeilt, hat sie lüstern in der Nähe beschaut; sie besprengt ihn mit zauberischem Wasser, er nimmt
15 sogleich die Hirschnatur an. Einer seiner getreuen Hunde ist schon an ihm aufgesprungen und hat sich im Schenkel eingebissen; auf der andern Seite ist er von einem zweiten heranstürmenden bedroht, und indem er sich mit seinem aufgehobenen Krummstabe zu wehren
20 trachtet, wird er durch die aufsprössenden Geweihe am Zuschlagen gehindert.

Wer dieses Bild zu schauen das Glück hat, möge von dem hohen Sinne desselben durchdrungen werden.

Ein zweites,

Iphigenia in Aulis,

auch erst neuerlich ausgegraben, wird uns durch 5
Reisende mitgetheilt.

Im Mittelgrunde tragen zwei Opferdiener die ohnmächtige Jungfrau gegen eine Statue der Artemis. Links vom Zuschauer eilt der behende, in seinen Mantel sich verhüllende Agamemnon davon. An der 10
Rechten erscheint Kalchas mit entblößtem Stahl, dem Vater mit dem Blick, der Tochter mit der Schärfe drohend.

Hier stellt sich noch reiner, in einfacher Handlung, die Absicht hin, nur das Nothwendigste dieses ungeheuren 15
Ereignisses vor die Augen zu bringen, und zwar so, daß es durch Mannichfaltigkeit der Charaktere, durch symmetrische wohlgefällige Stellung und durch Farbengebung ein angenehmes Wandbild erzwecken mag.

Ein Grab bei Cumä,
eine Vorlesung von J. Fr. W. von Olfers.
Berlin, 1831.

Dieser gelehrte Reisende ließ das früher durch
5 Herrn Sickler uns bekannt gewordene Grab der
Tänzerin wieder öffnen und von den dort befindlichen
drei Bildwerken authentische Nachbildungen abnehmen,
die er uns in genanntem Programm mittheilt. Wir
ziehen daraus den großen Vortheil, daß wir uns
10 überzeugen, die früheren Abbildungen seien zwar mit
einiger mehr künstlerischer Freiheit, aber doch im-
Ganzen treu und der Wahrheit gemäß überliefert
worden. Übrigens möge uns Herr Olfers verzeihen,
wenn wir auf dem ersten Bilde dieser Trilogie nach
15 wie vor eben dieselbe Person sehen, welche zuerst in
ihrem leiblichen Zustande durch ihre Kunst die Ver-
ehrer unterhielt und entzückt, sogar im zweiten Bilde
in schauerlicher Lemurengestalt noch ihre beifälligen
Verehrer neben sich versammelt, sodann aber im
20 dritten geistig erhoben und dargestellt ihre Anmuth
vollendet. Wenn sie im Leben derber erscheint als

wie in der Verklärung, so deutet das auf einen vor-
trefflichen Künstler; es ist beinahe dieselbige Stel-
lung, an der wir sie auf dem dritten Bilde wieder-
erkennen.

Dem Analytiker ist das Falsche so lieb als das 5
Wahre, besonders wenn es ihm Gelegenheit gibt um-
zuthun, auch wohl unzuthun was gethan ist; an der-
gleichen palpabel abjurden Widersprüchen leid' ich schon
mein ganzes Leben.

Weimar, den 16. October 1831.

Roma sotterranea
di Antonio Bosio Romano.

Vorgemeldetes Buch schlugen wir nach, um zu erfahren, inwiefern die persönliche Gestalt des Widmen-
5 den oder sonst Betheiligten mit in die bildlichen Darstellungen eingreife, welche sowohl an Sarkophagen als an Grabeswänden plastisch und mahlerisch uns aufbewahrt sind.

Ebenso wie wir bei den römisch-heidnischen Grä-
10 bern gesehen haben, finden sich Halbfiguren mit beiden Armen, entweder allein oder zu zweien, Mann und Frau, Vater und Sohn, sodann auch nach alter heidnischer Weise an Familientischen mit besonders großen Weingefäßen.

15 Mit ausgestreckten Armen als Betende kommen besonders Frauen vielfach vor, meist allein, sodann aber auch mit Assistenten.

Vielleicht sind sie auch als Mithandelnde in den biblischen Geschichten dargestellt, als Theilnehmende
20 an den heilsamen Wundern, wie denn hier und da

knieende und dankende Figuren vorkommen. Offenbar aber sind sie persönlich als Widmende vorgestellt in kleinen Manns- und Frauens-Figuren zu Christi Füßen, der auf einem Berge steht, aus welchem die vier paradiesischen Quellen entspringen. Dergleichen sind zu sehen Seite 67, 69, 75, 85 und 87.

Gleichfalls offenbar kommen sie als Handwerker und Arbeitende vor, am öftesten als Cavatori, als Grabhöhlengräber, welche wahrscheinlich als Handarbeiter mitunter zugleich Architekten waren, wie man aus denen kunstgemäß ausgehauenen Grabgewölben gar wohl zu erkennen hat. Mag nun sein, daß sie sich selbst auch ihre Grabhöhlen aushöhlten und nicht allein andern, sondern auch sich und den Ihrigen diesen frommen Dienst leisten wollten, oder daß ihnen aus sonst einer Ursache erlaubt gewesen, sich dieses Denkmal in fremden Grabwohnungen zu stiften, genug, sie erscheinen mit Picken, Hacken und Schaufeln, und die Lampe fehlt nicht.

Bedenken wir nun, wie groß die Zünngung dieser Cavatori muß gewesen sein, da sie denn doch immerfort als Bewohner und Erbauer dieser unterirdischen Stadt anzusehen sind, ferner daß sie mit Architekten, Bildhauern, Malern in fortwährender thätiger Berührung blieben, so überzeugt man sich leicht, daß das Handwerk, welches nur für die Todten lebte, sich den Vorzug der Erinnerung vor den übrigen Lebendigen wohl anmaßen durfte. Wir bemerken deshalb

nur im Vorübergehen und ohne Gewicht darauf zu legen, daß vielleicht hie und da ein Musiker, ein Fischer, ein Gärtner auch wohl auf seine Person und sein Geschäft habe anspielen lassen.

5 Weimar, den 9. October 1827.

Abendmahl

von

Leonard da Vinci

zu Mailand.

Joseph Bossi
über Leonard da Vinci's Abendmahl
zu Mailand.

Großfolio. 264 Seiten. 1810.

5 Der Verfasser dieses bedeutenden Werkes, ein Mailänder, geboren 1777, von der Natur begabt mit schönen Fähigkeiten die sich früh entwickelten, vor allem aber mit Neigung und Geschick zur bildenden Kunst ausgestattet, scheint aus sich selbst und an
10 Leonard da Vinci's Verlassenschaft sich herangebildet zu haben. So viel wissen wir übrigens von ihm, daß er nach einem sechsjährigen Aufenthalte in Rom und seiner Rückkunft in's Vaterland, als Director einer neu zu belebenden Kunstakademie angestellt ward.

15 So zum Nachdenken als wie zum Arbeiten geneigt, hatte er die Grundsätze und Geschichte der Kunst sich eigen gemacht, und durfte daher das schwere Geschäft übernehmen, in einer wohldurchdachten Copie das berühmte Bild Leonards da Vinci, das Abendmahl
20 des Herrn, wieder herzustellen, damit solches in Mosaic gebracht und für ewige Zeiten erhalten würde.

Wie er dabei verfahren, davon gibt er in genanntem Werke Rechenschaft, und unsere Absicht ist eine kurze Darstellung seiner Bemühungen zu liefern.

Allgemein wird dieses Buch von Kunstfreunden günstig aufgenommen, solches aber näher zu be-
 urtheilen ist man in Weimar glücklicherweise in den
 Stand gesetzt: denn indem Bossi ein gänzlich ver-
 dorbenes, übermahltes Original nicht zum Grund
 seiner Arbeit legen konnte, sah er sich genöthigt, die
 vorhandenen Copien desselben genau zu studiren, er
 zeichnete von drei Wiederholungen die Köpfe, wohl
 auch Hände durch, und suchte möglichst in den Geist
 seines großen Vorgängers einzudringen und dessen Ab-
 sichten zu errathen, da er denn zuletzt durch Urtheil,
 Wahl und Gefühl geleitet, seine Arbeit vollendete,
 zum Vorbild einer nunmehr schon fertigen Mosaik.
 Gedachte Durchzeichnungen finden sich sämmtlich in
 Weimar, als ein Gewinn der letzten Reise Ihre
 Königlichen Hoheit des Großherzogs in die Lombardei;
 von wie großem Werth sie aber seien, wird sich in
 der Folge dieser Darstellung zeigen.

Aus dem Leben Leonard's.

Vinci, ein Schloß und Herrschaft in Val d'Arno, nahe bei Florenz, hatte in der Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts einen Besitzer Namens Piero, dem
 ein natürlicher Sohn, von einer uns unbekannt ge-
 bliebenen Mutter, geboren ward. Dieser, Leonard ge-

nannt, erwies gar bald als Knabe sich mit allen ritterlichen Eigenschaften begabt; Stärke des Körpers, Gewandtheit in allen Leibesübungen, Muth und gute Sitten waren ihm verliehen, mächtig aber zeigte sich Leidenschaft und Fertigkeit zur bildenden Kunst, deshalb man ihn sogleich nach Florenz zu Verrocchio, einem denkenden, durchaus theoretisch begründeten Manne in die Lehre that, da denn Leonard seinen Meister praktisch bald übertraf, ja demselben das Mahlen verleidete.

Die Kunst befand sich damals auf einer Stufe, wo ein großes Talent mit Glück antreten und sich im Glanze seiner Thätigkeit zeigen kann; sie hatte sich schon seit zwei Jahrhunderten von der magern Steifheit jener Byzantinischen Schule losgesagt, und sogleich durch Nachahmung der Natur, durch Ausdruck frommer sittlicher Gefinnungen, ein neues Leben begonnen; der Künstler arbeitete trefflich, aber unbewußt; ihm gelang, was ihm sein Talent eingab, wohin sein Gefühl ihn trug, so weit sein Geschmac sich ausbildete, aber keiner vermochte noch sich Rechenschaft zu geben von dem Guten was er leistete, und von seinen Mängeln, wenn er sie auch empfand und bemerkte. Wahrheit und Natürlichkeit hat jeder im Auge, aber eine lebendige Einheit fehlt; man findet die herrlichsten Anlagen, und doch ist keins der Werke vollkommen ausgedacht, völlig zusammen gedacht; überall trifft man auf etwas Zufälliges, Fremdes;

noch sind die Grundsätze nicht ausgesprochen, wornach man seine eigene Arbeit beurtheilt hätte.

In solche Zeit kam Leonard, und wie ihm bei angeborener Kunstfertigkeit die Natur nachzuahmen leicht war, so bemerkte sein Tiefinn gar bald, daß ⁵ hinter der äußern Erscheinung, deren Nachbildung ihm so glücklich gelang, noch manches Geheimniß verborgen liege, nach dessen Erkenntniß er sich unermüdet bestreben sollte; er suchte daher die Gesetze des organischen Baues, den Grund der Proportion, ¹⁰ bemühte sich um die Regeln der Perspective, der Zusammenstellung, Haltung und Färbung seiner Gegenstände im gegebenen Raum, genug alle Kunstfordernisse suchte er mit Einsicht zu durchdringen; was ihm aber besonders am Herzen lag, war die Verschiedenheit ¹⁵ menschlicher Gesichtsbildung, in welcher sich sowohl der bestehende Charakter, als die momentane Leidenschaft dem Auge darstellt, und dieses wird der Punct sein, wo wir, das Abendmahl betrachtend, am längsten zu verweilen haben. ²⁰

Deffen öffentliche Werke.

Die unruhigen Zeiten, welche der unzulängliche Peter Medicis über Florenz heranzog, trieben Leonarden in die Lombardie, wo eben nach dem Tode des Herzogs Francesco Sforza, dessen Nachfolger Ludwig, ²⁵ mit dem Zunamen il Moro, seinem Vorgänger und sich selbst durch gleiche Großheit und Thätigkeit Ehre

zu machen, auch die eigene Regierung durch Kunstwerke zu verherrlichen gedachte. Hier nun erhielt Leonard sogleich den Auftrag eine riesenhafte Reiterstatue vorzubereiten. Das Modell des Pferdes war
 5 nach mehreren Jahren zur allgemeinen Bewunderung fertig. Da man es aber bei einem Feste, als das Prächtigeste was man aufführen konnte, in der Reihe mit hinzog, zerbrach es, und der Künstler sah sich genöthigt das zweite vorzunehmen; auch dieses ward
 10 vollendet. Nun zogen die Franzosen über die Alpen; es diente den Soldaten als Zielbild, sie schossen es zusammen, und so ist uns von beiden, die eine Arbeit von sechzehn Jahren gekostet, nichts übrig geblieben. Daran erkennen wir, daß eitle Prunksucht, eben so
 15 wie roher Unverstand, den Künsten zum höchsten Schaden gereiche.

Nur im Vorübergehen gedenken wir der Schlacht von Anghiari, deren Carton er zu Florenz mit Michel Angelo wetteifernd ausarbeitete, und des Bildes der
 20 heiligen Anna, wo Großmutter, Mutter und Enkel, Schooß auf Schooß kunstreich zusammen gruppiert sind.

Das Abendmahl.

Wir wenden uns nunmehr gegen das eigentliche
 25 Ziel unserer Bemühung, zu dem Abendmahl, welches im Kloster alle Grazie zu Mailand auf die Wand gemahlt war; möchten unsere Leser Morgens Kupferstich vor sich nehmen, welcher hinreicht uns sowohl

über das Ganze, als wie das Einzelne zu ver-
ständigen.

Die Stelle wo das Bild gemahlt ist, wird aller-
vörderst in Betracht gezogen: denn hier thut sich die
Weisheit des Künstlers in ihrem Brennpuncte voll- 5
kommen hervor. Konnte für ein Refectorium etwas
schicklicher und edler ausgedacht werden als ein Scheide-
mahl, das der ganzen Welt für alle Zeiten als heilig
gelten sollte?

Als Reisende haben wir dieses Speisezimmer vor 10
manchen Jahren noch unzerstört gesehen. Dem Ein-
gang an der schmalen Seite gegenüber, im Grunde
des Saals, stand die Tafel des Priors, zu beiden
Seiten die Mönchstische, sämmtlich auf einer Stufe
vom Boden erhöht, und nun wenn der Hereintretende 15
sich umkehrte, sah er an der vierten Wand über den
nicht allzuhohen Thüren den vierten Tisch gemahlt,
an demselben Christus und seine Jünger eben als wenn
sie zur Gesellschaft gehörten. Es muß zur Speise-
stunde ein bedeutender Anblick gewesen sein, wenn 20
die Tische des Priors und Christi als zwei Gegen-
bilder auf einander blickten, und die Mönche an ihren
Tafeln sich dazwischen eingeschlossen fanden. Und eben
deßhalb mußte die Weisheit des Mahlers die vor-
handenen Mönchstische zum Vorbilde nehmen. Auch 25
ist gewiß das Tischtuch mit seinen gequetschten Falten,
gemusterten Streifen und aufgeknüpften Zipfeln aus
der Waschkammer des Klosters genommen, Schüsseln,

Teller, Becher und sonstiges Geräthe gleichfalls denjenigen nachgeahmt, der sich die Mönche bedienten.

Hier war also keineswegs die Rede von Annäherung an ein unsichres veraltetes Costüm. Höchst
 5 ungeeignet wäre es gewesen, an diesem Orte die heilige Gesellschaft auf Polster auszustrecken. Nein! sie sollte der Gegenwart angenähert werden, Christus sollte sein Abendmahl bei den Dominicanern zu Mailand einnehmen.

10 Auch in manchem andern Betracht mußte das Bild große Wirkung thun. Ungefähr zehn Fuß über der Erde nehmen die dreizehn Figuren, sämmtlich etwa anderthalbmal die Lebensgröße gebildet, den Raum von acht und zwanzig Pariser Fuß der Länge
 15 nach ein. Nur zwei derselben sieht man ganz an den entgegengesetzten Enden der Tafel, die übrigen sind Halbfiguren, und auch hier fand der Künstler in der Nothwendigkeit seinen Vortheil. Jeder sittliche Ausdruck gehört nur dem obern Theil des Körpers an,
 20 und die Füße sind in solchen Fällen überall im Wege; der Künstler schuf sich hier elf Halbfiguren, deren Schooß und Knie vom Tisch und Tischtuch bedeckt wird, unten aber die Füße im bescheidenen Dämmerlicht kaum bemerklich sein sollten.

25 Nun versetze man sich an Ort und Stelle, denke sich die sittliche äußere Ruhe, die in einem solchen mönchischen Speisesaale obwaltet, und bewundere den Künstler, der seinem Bilde kräftige Erquickung,

Leidenschaftliche Bewegung einhaucht, und, indem er sein Kunstwerk möglichst an die Natur herangebracht hat, es alsobald mit der nächsten Wirklichkeit in Contrast setzt.

Das Aufregungsmittel, wodurch der Künstler die 5 ruhig heilige Abendtafel erschüttert, sind die Worte des Meisters: Einer ist unter euch der mich verräth! Ausgesprochen sind sie, die ganze Gesellschaft kommt darüber in Unruhe; er aber neigt sein Haupt, gesenkten Blickes; die ganze Stellung, die Bewegung 10 der Arme, der Hände, alles wiederholt mit himmlischer Ergebenheit die unglücklichen Worte, das Schweigen selbst bekräftigt: Ja es ist nicht anders! Einer ist unter euch der mich verräth.

Ghe wir aber weiter gehen, müssen wir ein großes 15 Mittel entwickeln, wodurch Leonard dieses Bild hauptsächlich belebte: es ist die Bewegung der Hände; dieß konnte aber auch nur ein Italiäner finden. Bei seiner Nation ist der ganze Körper geistreich, alle Glieder nehmen Theil an jedem Ausdruck des Gefühls, der 20 Leidenschaft, ja des Gedankens. Durch verschiedene Gestaltung und Bewegung der Hände drückt er aus „Was kümmert's mich! — Komm her! — Dieß ist ein Schelm, — nimm dich in Acht vor ihm! — Er soll nicht lange leben! — Dieß ist ein Hauptpunct. 25 Dieß merket besonders wohl, meine Zuhörer!“ . Einer solchen National-eigenenschaft mußte der, alles Charakteristische höchst aufmerksam betrachtende Leonard sein

forschendes Auge besonders zuwenden; hieran ist das gegenwärtige Bild einzig, und man kann ihm nicht genug Betrachtung widmen. Vollkommen übereinstimmend ist Gesichtsbildung und jede Bewegung, auch dabei eine dem Auge gleich faßliche Zusammen- und Gegeneinanderstellung aller Glieder auf das lobenswürdigste geleistet.

Die Gestalten überhaupt zu beiden Seiten des Herrn lassen sich drei und drei zusammen betrachten, wie sie denn auch so jedesmal in Eins gedacht, in Verhältniß gestellt, und doch in Bezug auf ihre Nachbarn gehalten sind. Zunächst an Christi rechter Seite Johannes, Judas und Petrus.

Petrus, der entfernteste, fährt, nach seinem heftigen Charakter, als er des Herrn Wort vernommen, eilig hinter Judas her, der sich, erschrocken aufwärts sehend, vorwärts über den Tisch beugt, mit der rechten festgeschlossenen Hand den Beutel hält, mit der linken aber eine unwillkürliche krampfhafte Bewegung macht, als wollte er sagen: Was soll das heißen? — Was soll das werden? Petrus hat indeß mit seiner linken Hand des gegen ihn geneigten Johannes rechte Schulter gefaßt, hindeutend auf Christum, und zugleich den geliebten Jünger anregend, er solle fragen, wer denn der Verräther sei? Einen Messergriff in der Rechten setzt er dem Judas unwillkürlich zufällig in die Rippen, wodurch dessen erschrockene Vorwärtsbewegung, die sogar ein Salzfaß umschüttet, glücklich

bewirkt wird. Diese Gruppe kann als die zuerst gedachte des Bildes angesehen werden, sie ist die vollkommenste.

Wenn nun auf der rechten Seite des Herrn mit mäßiger Bewegung unmittelbare Rache angedroht ⁵ wird, entspringt auf seiner linken lebhaftestes Entsetzen und Abscheu vor dem Verrath. Jacobus der Ältere beugt sich vor Schrecken zurück, breitet die Arme aus, starrt, das Haupt niedergebeugt, vor sich hin, wie einer der das Ungeheure, das er durch's Ohr vernimmt, schon mit Augen zu sehen glaubt. Thomas ¹⁰ erscheint hinter seiner Schulter hervor, und, sich dem Heiland nähernd, hebt er den Zeigefinger der rechten Hand gegen die Stirne. Philippus, der dritte zu dieser Gruppe Gehörige, rundet sie auf's lieblichste; ¹⁵ er ist aufgestanden, beugt sich gegen den Meister, legt die Hände auf die Brust, mit größter Klarheit aussprechend: Herr, ich bin's nicht! Du weißt es! Du kennst mein reines Herz. Ich bin's nicht!

Und nunmehr geben uns die benachbarten drei ²⁰ Letzteren dieser Seite neuen Stoff zur Betrachtung. Sie unterhalten sich unter einander über das schrecklich Vernommene. Matthäus wendet mit eifriger Bewegung das Gesicht links zu seinen beiden Genossen, die Hände hingegen streckt er mit Schnelligkeit gegen ²⁵ den Meister, und verbindet so, durch das unschätzbare Kunstmittel, seine Gruppe mit der vorhergehenden. Thaddäus zeigt die heftigste Überraschung, Zweifel

und Argwohn; er hat die linke Hand offen auf den Tisch gelegt, und die rechte dergestalt erhoben, als stehe er im Begriff mit dem Rücken derselben in die linke einzuschlagen; eine Bewegung, die man wohl
 5 noch von Naturmenschen sieht, wenn sie bei unerwartetem Vorfall ausdrücken wollen: Hab' ich's nicht gesagt! Habe ich's nicht immer vermuthet! — Simon sitzt höchst würdig am Ende des Tisches, wir sehen daher dessen ganze Figur; er,
 10 der älteste von allen, ist reich mit Falten bekleidet, Gesicht und Bewegung zeigen, er sei betroffen und nachdenkend, nicht erschüttert, kaum bewegt.

Wenden wir nun die Augen sogleich auf das entgegengesetzte Tischende, so sehen wir Bartholomäus,
 15 der auf dem rechten Fuß, den linken übergeschlagen, steht, mit beiden ruhig auf den Tisch gestemmen Händen seinen übergebogenen Körper unterstützend. Er horcht, wahrscheinlich zu vernehmen was Johannes vom Herrn ausfragen wird: denn überhaupt scheint
 20 die Anregung des Lieblingsjüngers von dieser ganzen Seite auszugehen. Jacobus der Jüngere, neben und hinter Bartholomäus, legt die linke Hand auf Petrus' Schulter, so wie Petrus auf die Schulter Johannis, aber Jacobus mild, nur Aufklärung verlangend, wo
 25 Petrus schon Rache droht.

Und also wie Petrus hinter Judas, so greift Jacob der Jüngere hinter Andreas her, welcher als eine der bedeutendsten Figuren mit halbaufgehobenen Armen

die flachen Hände vorwärts zeigt, als entschiedenen Ausdruck des Entsetzens, der in diesem Bilde nur einmal vorkommt, da er in andern weniger geistreich und gründlich gedachten Werken sich leider nur zu oft wiederholt.

Technisches Verfahren.

Indem uns nun noch manches über Gestalten und Gesichtsbildung, Bewegung, Bekleidung zu sagen übrig bleibt, wenden wir uns zu einem andern Theil des Vortrags, von welchem wir nur Betrübniß erwarten können: es sind nämlich die mechanischen, chemisch-physiischen und technischen Kunstmittel, welche der Künstler anwendete das herrliche Werk zu verfertigen. Durch die neuesten Untersuchungen wird es nur allzu-klar, daß es auf die Mauer mit Ölfarbe gemahlt gewesen; dieses Verfahren, schon längst mit Vortheil ausgeübt, mußte einem Künstler wie Leonard höchst willkommen sein, der, mit dem glücklichsten Blick die Natur anzuschauen geboren, sie zu durchschauen trachtete, um ihr Inneres im Äußern vorzustellen.

Wie groß diese Unternehmung, ja wie sie anmaßend sei, fällt bald in die Augen, wenn wir bedenken daß die Natur von innen heraus arbeitet, und sich selbst erst unendliche Mittel vorbereiten muß, ehe sie nach tausendfältigen Versuchen die Organe aus und an einander zu entwickeln fähig wird, um eine Gestalt wie die menschliche hervorzubringen, welche

zwar die höchsten innerlichen Vollkommenheiten äußerlich offenbart, das Räthsel aber, wohinter die Natur sich verbirgt, mehr zu verwickeln als zu lösen scheint.

Das Innere nun im Äußern gewissenhaft darzustellen, war nur der größten Meister höchster und einziger Wunsch; sie trachteten nicht nur den Begriff des Gegenstandes treffend wahr nachzubilden, sondern die Abbildung sollte sich an die Stelle der Natur selbst setzen, ja, in Absicht auf Erscheinung, sie überbieten. Hier war nun vor allem die höchste Ausführlichkeit nöthig, und wie sollte diese anders als nach und nach zu leisten sein. Ferner war unerlässlich, daß man irgend einen Neuzug anbringen und aufsetzen könne; diese Vortheile und noch so viele andere bietet die Ölmahlerei.

Und so hat man denn nach genauer Untersuchung gefunden, daß Leonard ein Gemisch von Mastix, Pech und andern Antheilen mit warmen Eisen auf den Mauertünch gezogen. Ferner, um sowohl einen völligen glatten Grund als auch eine größere Sicherheit gegen äußere Einwirkung zu erhalten, gab er dem Ganzen einen zarten Überzug von Bleiweiß, auch gelben und feinen Thonerden. Aber eben diese Sorgfalt scheint dem Werke geschadet zu haben: denn wenn auch dieser letzte zarte Öltünch im Anfange, als die darauf getragenen Farben des Bildes genugjame Nahrung hatten, seinen Theil davon aufnahm und sich eine Weile guthielt, so verlor er doch, als das Öl

mit der Zeit austrocknete, gleichfalls seine Kraft und füng an zu reißen, da denn die Feuchtigkeit der Mauer durchdrang und zuerst den Moler erzeugte, durch welchen das Bild nach und nach unscheinbar ward.

Ort und Platz.

5

Was aber noch mehr traurige Betrachtungen erregt, ist leider daß man, als das Bild gemahlt wurde, dessen Untergang aus der Beschaffenheit des Gebäudes und der Lage desselben weissagen konnte. Herzog Ludwig, aus Absicht oder Grille, nöthigte die Mönche 10 ihr verfallendes Kloster an diesem widerwärtigen Orte zu erneuern, daher es denn schlecht und wie zur Frohne gebaut ward. Man sieht in den alten Umgängen elende, liederlich gearbeitete Säulen, große Bogen mit kleinen abwechselnd, ungleiche angegriffene Ziegeln, 15 Materialien von alten abgetragenen Gebäuden. Wenn man nun so an äußerlichen, dem Blick des Beobachters ausgesetzten Stellen verfuhr, so läßt sich fürchten, daß die inneren Mauern, welche übertüncht werden sollten, noch schlechter behandelt worden. Hier 20 mochte man verwitternde Backsteine und andere von schädlichen Salzen durchdrungene Mineralien verwenden, welche die Feuchtigkeit des Locals einsogen und verderblich wieder aushauchten. Ferner stand die unglückliche Mauer, welcher ein so großer Schatz an= 25 vertraut war, gegen Norden, und überdieß in der Nähe der Küche, der Speisekammer, der Urriichten,

und wie traurig! daß ein so vorsichtiger Künstler, der seine Farben nicht genugsam wählen und verfeinern, seine Firnisse nicht genug klären konnte, durch Umstände genöthigt war, gerade Platz und Ort, wo das Bild stehen sollte, den Hauptpunct worauf alles ankommt, zu übersehen, oder nicht genug zu beherzigen.

Wäre aber doch trotz allem diesem das ganze Kloster auf einer Höhe gestanden, so würde das Übel nicht auf einen solchen Grad erwachsen sein. Es liegt aber so tief, das Refectorium tiefer als das übrige, so daß im Jahr 1800 bei anhaltendem Regen das Wasser darin über drei Palmen stand, welches uns zu folgern berechtigt, daß das entsetzliche Gewässer, welches 1500 niederging und überschwoll, sich auf gleiche Weise hierher erstreckt habe. Denke man sich auch, daß die damaligen Geistlichen das Möglichste zur Austrocknung gethan, so blieb leider noch genug eingezogene Feuchtigkeith zurück, und dieß ereignete sich sogar schon zu der Zeit, als Leonard noch mahlte.

Etwa zehn Jahre nach beendigtem Bilde überfiel eine schreckliche Pest die gute Stadt, und wie kann man bedrängten Geistlichen zumuthen, daß sie, von aller Welt verlassen, in Todesgefahr schwebend, für das Gemählde ihres Speisezimmer's Sorge tragen sollten?

Kriegsunruhen und unzählig anderes Unglück, welches die Lombardei in der ersten Hälfte des 16ten

Jahrhunderts betraf, verursachten gleichfalls die gänzliche Vernachlässigung solcher Werke, da denn das unsere, bei den schon angeführten inneren Mängeln, besonders der Mauer, des Tünchgrundes, vielleicht der Malweise selbst, dem Verderben schon überliefert war. In der Hälfte des 16ten Jahrhunderts sagt ein Reisender, das Bild sei halb verdorben; ein anderer sieht darin nur einen blinden Flecken; man beklagt das Bild als schon verloren, versichert, man sehe es kaum und schlecht; einer nennt es völlig unbrauchbar, und so sprechen alle spätern Schriftsteller dieser Zeit.

Aber das Bild war doch immer noch da, und wenn auch gegen seine erste Zeit nur ein Schatten, es war noch vorhanden. Jetzt aber nach und nach tritt die Furcht ein, es völlig zu verlieren; die Sprünge vermehren sich, sie laufen zusammen, und die große kostbare Fläche, in unzählige kleine Krusten zer Sprengt, droht Stück vor Stück herabzufallen. Von diesem Zustande gerührt, läßt Cardinal Friedrich Borromeo 1612 eine Copie fördern, deren wir nur vorläufig dankbar gedenken.

Zunehmendes Verderbniß.

Allein nicht nur der Zeitverlauf in Verbindung mit gedachten Umständen, nein die Besitzer selbst, die seine Hüter und Bewahrer hätten sein sollen, veranlaßten sein größtes Verderben und bedeckten dadurch ihr Andenken mit ewiger Schande. Die Thüre

schien ihnen zu niedrig, durch die sie in's Refectorium gehen sollten, sie war symmetrisch mit einer andern im Sockel angebracht, worauf das Bild saßte. Sie verlangten einen majestätischen Eingang in dieses
 5 ihnen so theure Gemach.

Eine Thüre, weit größer als nöthig, ward in die Mitte gebrochen, und, ohne Pietät, weder gegen den Maler noch gegen die abgebildeten Verkörten, zerstörten sie die Füße einiger Apostel, ja Christi selbst.
 10 Und hier fängt der Ruin des Bildes eigentlich an! Denn da, um einen Bogen zu wölben eine weit größere Lücke als die Thüre in die Mauer gebrochen werden mußte, so ging nicht allein mehr von der Fläche des Bildes verloren, sondern die Hammer-
 15 und Hackenschläge erschütterten das Gemählde in seinem eigenen Felde, an vielen Orten ging die Kruste los, deren Stücke man wieder mit Nägeln befestigte.

Späterhin war das Bild durch eine neue Geschmacklosigkeit verfinstert, indem man ein landes-
 20 herrliches Wappenschild unter der Decke befestigte, welches, Christi Scheitel fast berührend, wie die Thüre von unten, so nun auch von oben des Herrn Gegenwart beugte und entwürdigte. Von dieser Zeit an besprach man die Wiederherstellung immer auf's neue,
 25 unternommen wurde sie später: denn welcher echte Künstler mochte die Gefahr einer solchen Verantwortung auf sich nehmen? Unglücklicherweise endlich im Jahr 1726 meldet sich Bellotti, arm an Kunst,

und zugleich, wie gewöhnlich, mit Annahmungen überflüssig begabt; dieser, marktjchreierisch, rühmte sich eines besondern Geheimnisses, womit er das verbliebene Bild in's Leben zu rufen sich unterfange. Mit einer kleinen Probe bethört er die kenntnißlosen 5 Mönche, seiner Willkür wird solch ein Schatz verdingungen, den er sogleich mit Breterverschlägen verheimlicht, und nun, dahinter verborgen, mit kunstschänderischer Hand das Werk von oben bis unten übermahlt. Die Mönchlein bewunderten das Ge- 10 heimniß, das er ihnen, um sie völlig zu bethören, in einem gemeinen Firniß mittheilte, damit sollten sie, wie er sie versicherte, sich künftig aus allen Verlegenheiten erretten.

Ob sie bei einer neuen, bald eintretenden Über- 15 nebelung des Bildes von diesem köstlichen Mittel Gebrauch gemacht, ist nicht bekannt, aber gewiß ward es noch einigemal theilweise aufgefrißt, und zwar mit Wasserfarbe, wie sich noch an einigen Stellen bemerken läßt. 20

Indessen verdarb das Bild immer und weiter, und auf's neue ward die Frage, inwiefern es noch zu erhalten sei, nicht ohne manchen Streit unter Künstlern und Anordnenden besprochen. De Giorgi, ein bescheidener Mann von mäßigem Talent, aber 25 einsichtig und eifrig, Kenner der wahren Kunst, lehnte beharrlich ab seine Hand dahin zu führen, wo Leonard die feiniere gehalten habe.

Endlich 1770, auf wohlmeinenden, aber Einsicht ermangelnden Befehl, durch Nachgiebigkeit eines höf-
männischen Priors, ward einem gewissen Mazza das
Geschäft übertragen; dieser pfuschte meisterhaft; die we-
5 nigen alten Originalstellen, ob schon durch fremde Hand
zweimal getrübt, waren seinem freien Pinsel ein An-
stoß; er beschabte sie mit Eisen, und bereitete sich glatte
Stellen, die Züge seiner frechen Kunst hinzuzufeln, ja
mehrere Köpfe wurden auf gleiche Weise behandelt.

10 Dagegen nun regten sich Männer und Kunst-
freunde in Mailand, öffentlich tadelte man Gönner
und Klienten. Lebhaftere wunderliche Geister schürten
zu, und die Gährung ward allgemein. Mazza, der
zu der Rechten des Heilands zu mahlen angefangen
15 hatte, hielt sich dergestalt an die Arbeit, daß er auch
zur Linken gelangte, und nur unberührt blieben die
Köpfe des Matthäus, Thaddäus, und Simon.
Auch an diesen gedachte er Bellotti's Arbeit zuzu-
decken, und mit ihm um den Namen eines Herostrats
20 zu wetzefern. Dagegen aber wollte das Geschick, daß,
nachdem der abhängige Prior einen auswärtigen Ruf
angenommen, sein Nachfolger, ein Kunstfreund, nicht
zauderte den Mazza sogleich zu entfernen, durch welchen
Schritt genannte drei Köpfe in so fern gerettet wor-
25 den, daß man das Verfahren des Bellotti darnach
beurtheilen kann. Und zwar gab dieser Umstand
wahrscheinlich zu der Sage Gelegenheit: es seien noch
drei Köpfe des echten Originals übrig geblieben.

Seit jener Zeit ist, nach mancher Berathschlagung, nichts geschehen, und was hätte man denn an einem dreihundertjährigen Leichnam noch einbalsamiren sollen. Siebenzehnhundert und sechsundneunzig überstieg das französische Heer siegreich die Alpen, der General 5 Bonaparte führte sie an. Jung, ruhmbegierig und Gerühmtes aufsuchend, ward er vom Namen Leonards an den Ort gezogen, der uns nun so lange fest hält.

Er verordnete gleich, daß hier keine Kriegswohnung sein, noch anderer Schaden geschehen solle, unterschrieb 10 die Ordre auf dem Knie, ehe er zu Pferde stieg. Kurz darauf mißachtete diese Befehle ein anderer General, ließ die Thüre einschlagen und verwandelte den Saal in Stallung.

Der Auspuch des Mazza hatte schon seine Lebhaft- 15 tigkeit verloren, und der Pferdeprudel der nunmehr, schlimmer als der Speisedampf von mönchischer Anrichte, anhaltend die Wände beschlug, erzeugte neuen Moder über dem Bilde, ja die Feuchtigkeit sammelte sich so stark, daß sie streifenweise herunterlief, und 20 ihren Weg mit weißer Spur bezeichnete. Nachher ist dieser Saal bald zum Heumagazin, bald zu andern immer militärischen Bedürfnissen mißbraucht worden.

Endlich gelang es der Administration den Ort zu 25 schließen, ja zu vermauern, so daß eine ganze Zeit lang diejenigen die das Abendmahl sehen wollten, auf einer Sprossenleiter von der außerhalb zugänglichen

Kanzel herabsteigen mußten, von wo sonst der Vorleser die Speisenden erbaute.

Im Jahr 1800 trat die große Überschwemmung ein, verbreitete sich, versumpfte den Saal und vermehrte höchlich die Feuchtigkeit; hierauf ward 1801, auf Bossi's Veranlassung, der sich hiezu als Secretär der Akademie berechtigt fand, eine Thüre eingesetzt, und der Verwaltungsrath versprach fernere Sorgfalt. Endlich verordnete 1807 der Vicekönig von Italien, dieser Ort solle wieder hergestellt und zu Ehren gebracht werden. Man setzte Fenster ein, und einen Theil des Bodens, errichtete Gerüste, um zu untersuchen, ob sich noch etwas thun lasse. Man verlegte die Thüre an die Seite, und seit der Zeit findet man keine merkliche Veränderung, obgleich das Bild dem genauern Beobachter, nach Beschaffenheit der Atmosphäre, mehr oder weniger getrübt erscheint. Möge, da das Werk selbst so gut als verloren ist, seine Spur, zum traurigen, aber frommen Andenken künftigen Zeiten aufbewahrt bleiben!

Copien überhaupt.

Ehe wir nun an die Nachbildungen unseres Gemählbes, deren man fast dreißig zählt, gelangen, müssen wir von Copien überhaupt einige Erwähnung thun. Sie kamen nicht in Gebrauch als bis jedermann gestand, die Kunst habe ihren höchsten Gipfel erreicht, da denn geringere Talente, die Werke der

größten Meister schauend, an eigener Kraft, nach der Natur oder aus der Idee ähnliches hervorzubringen verzweifelten, womit denn die Kunst, welche sich nun als Handwerk abschloß, anfang ihre eigenen Geschöpfe zu wiederholen. Diese Unfähigkeit der meisten Künstler blieb den Liebhabern nicht verborgen, die, weil sie sich nicht immer an die ersten Meister wenden konnten, geringere Talente aufriefen und bezahlten, da sie denn, um nicht etwas ganz Ungeschicktes zu erhalten, lieber Nachahmungen von anerkannten Werken be-
stellten, um doch einigermaßen gut bedient zu sein.

Nun begünstigten das neue Verfahren sowohl Eigenthümer als Künstler durch Mangel und Ueber-eilung, und die Kunst erniedrigte sich vorsätzlich, aus Grundsatze zu copiren.

Im funfzehnten Jahrhundert und im vorhergehenden hatten die Künstler von sich selbst und von der Kunst einen hohen Begriff und bequerten sich nicht leicht Erfindungen anderer zu wiederholen, deswegen sieht man aus jener Zeit keine eigentlichen Copien, ein Umstand, den ein Freund der Kunstgeschichte wohl beachten wird. Geringere Künste bedienten sich wohl zu kleineren Arbeiten höherer Vorbilder, wie bei Niello und andern Schmelzarbeiten geschah, und wenn ja aus religiösen oder sonstigen Beweggründen eine Wiederholung verlangt wurde, so begnügte man sich mit ungenauer Nachahmung, welche nur ungefähre Bewegung und Handlung des Originals

ausdrückte, ohne daß man auf Form und Farbe scharf gesehen hätte, deßhalb findet man in den reichsten Galerien keine Copie vor dem sechzehnten Jahrhundert.

Nun kam aber die Zeit, wo durch wenige außer-
 5 ordentliche Männer (unter welche unser Leonardo ohne Widerrede gezählt, und als der früheste betrachtet wird) die Kunst in jedem ihrer Theile zur Vollkommenheit gelangte; man lernte besser sehen und urtheilen, und nun war das Verlangen um Nach-
 10 bildungen trefflicher Werke nicht schwer zu befriedigen, besonders in solchen Schulen, wohin sich viele Schüler drängten und die Werke des Meisters sehr gesucht waren. Und doch beschränkte sich zu jener Zeit dieß Verlangen auf kleinere Werke, die man mit dem Original leicht zusammenhalten und beurtheilen kann. Bei
 15 großen Arbeiten verhielt es sich ganz anders damals wie nachher, weil das Original sich mit den Copien nicht vergleichen läßt, auch solche Bestellungen selten sind. Also begnügte sich nun die Kunst so wie der Liebhaber
 20 mit Nachahmungen im Kleinen, wo man dem Copirenden viel Freiheit ließ, und die Folgen dieser Willkür zeigten sich übermäßig in den wenigen Fällen, wo man Abbildungen im Großen verlangte, welche fast immer Copien von Copien waren, und zwar gefertigt nach
 25 Copien im kleinern Maßstab, fern von dem Original ausgeführt, oft sogar nach bloßen Zeichnungen, ja vielleicht aus dem Gedächtniß. Nun mehrten sich die Duzend-Mahler, und arbeiteten um die geringsten

Preiße, man prunkte mit der Malerei, der Geschmack verfiel, Copien mehrten sich, und verfinsterten die Wände der Vorzimmer und Treppen, hungrige Anfänger lebten von geringem Solde, indem sie die wichtigsten Werke in jedem Maßstab wiederholten, ja viele Mahler brachten ganz ihr Leben bloß mit Copiren zu; aber auch da sah man in jeder Copie einige Abweichung, sei's Einfall des Bestellers, Grille des Malers, und vielleicht Anmaßung, man wolle Original sein.

Hierzu trat noch die Forderung gewirkter Tapeten, wo die Malerei nicht würdig als durch Gold bereichert scheinen wollte, und man die herrlichsten Bilder, weil sie ernst und einfach waren, für mager und armelig hielt, deßwegen der Copiste Baulichkeiten und Landschaften im Grunde anbrachte, Zierathen an den Kleidern, goldene Strahlen oder Kronen um die Häupter, ferner wunderlich gestaltete Kinder, Thiere, Chimären, Grotesken und andere Thorheiten. Oft auch kam wohl der Fall vor, daß ein Künstler, der sich eigene Erfindung zutraute, nach dem Willen eines Bestellers, der seine Fähigkeiten nicht zu schätzen wußte, ein fremdes Werk zu copiren den Auftrag erhielt, und indem er es mit Widerwillen that, doch auch hie und da als Original erscheinen wollte, und nun veränderte oder hinzufügte, wie es Kenntniß, vielleicht auch Eitelkeit eingab. Dergleichen geschah auch wohl wie es Zeit und Ort verlangten. Man bediente sich mancher Figuren zu ganz anderm Zweck,

als sie der erste Urheber bestimmt hatte. Weltliche Gegenstände wurden durch einige Zuthaten in geistliche verwandelt, heidnische Götter und Helden mußten sich bequemen Märtyrer und Evangelisten zu sein.

5 Oft auch hatte der Künstler zu eigener Belehrung und Übung irgend eine Figur aus einem berühmten Werk copirt, und setzte nun etwas von seiner Erfindung hinzu, um ein verkäufliches Bild daraus zu machen. Zulezt darf man auch wohl der Entdeckung

10 und dem Mißbrauch der Kupferstiche einen Theil des Kunstverderbens zuschreiben, welche den Tugend-Mählern fremde Erfindungen häufig zubrachten, so daß niemand mehr studirte, und die Mahlerei zulezt so weit versiel, daß sie mit mechanischen Arbeiten

15 vermischt ward. Waren doch die Kupferstiche selbst schon von den Originalen verschieden, und wer sie copirte vervielfachte die Veränderung nach eigener und fremder Überzeugung oder Grille. Eben so ging es mit den Zeichnungen; die Künstler entwarfen sich

20 die merkwürdigsten Gegenstände in Rom und Florenz, um sie, nach Hause gelangt, willkürlich zu wiederholen.

Copien des Abendmahls.

Hiernach läßt sich nun gar wohl urtheilen, was

25 mehr oder weniger von den Copien des Abendmahls zu erwarten sei, obgleich die frühesten gleichzeitig gefertigt wurden: denn das Werk machte großes

Auffehen, und andere Klöster verlangten eben dergleichen.

Unter den vielen von dem Verfasser aufgeführten Copien beschäftigen uns hier nur drei, indem die zu Weimar befindlichen Durchzeichnungen von ihnen ab-⁵ genommen sind; doch liegt diesen eine vierte zum Grund, von welcher wir also zuerst sprechen müssen.

Marcus von Oggiono, ein Schüler Leonard da Vinci's, ohne weitumgreifendes Talent, erwarb sich doch das Verdienst seiner Schule, vorzüglich in den¹⁰ Köpfen, ob er sich schon auch hier nicht immer gleich bleibt. Er arbeitete ungefähr 1510 eine Copie im Kleinen, um sie nachher im Großen zu benutzen. Sie war herkömmlicher Weise nicht ganz genau, er legte sie aber zum Grunde einer größern Copie, die sich¹⁵ an der Wand des nun aufgehobenen Klosters zu Castellazzo befindet, gleichfalls im Speisesaal der ehemaligen Mönche. Alles daran ist sorgfältig gearbeitet, doch herrscht in den Beitwerken die gewöhnliche Willkür. Und obgleich Bossi nicht viel Gutes²⁰ davon sagen mochte, so läugnet er doch nicht, daß es ein bedeutendes Monument, auch der Charakter mehrerer Köpfe, wo der Ausdruck nicht übertrieben worden, zu loben sei. Bossi hat sie durchgezeichnet, und wir werden bei Vergleichung der drei Copien aus eigenem²⁵ Ansehen darüber urtheilen können.

Eine zweite Copie, deren durchgezeichnete Köpfe wir ebenfalls vor uns haben, findet sich in Fresco

auf der Wand zu Ponte Capriasca; sie wird in das Jahr 1565 gesetzt und dem Peter Lovino zugeschrieben. Ihre Verdienste lernen wir in der Folge kennen; sie hat das Eigene, daß die Namen der Figuren
 5 hinzugeschrieben worden, welche Vorsicht uns zu einer sichern Charakteristik der verschiedenen Physiognomien verhilft.

Das allmähliche Verderbniß des Originals haben wir leider umständlich genug aufgeführt, und es stand
 10 schon sehr schlimm um dasselbe, als 1612 Cardinal Friedrich Borromeo, ein eifriger Kunstfreund, den völligen Verlust des Werkes zu verhüten trachtete und einem Mailänder Andrea Bianchi, zugenannt
 Beispino, den Auftrag gab eine Copie in wirklicher
 15 Größe zu fertigen. Dieser Künstler versuchte sich anfangs nur an einigen Köpfen; diese gelangen, er ging weiter, und copirte die sämmtlichen Figuren, aber einzeln, die er denn zuletzt mit möglichster Sorg-
 falt zusammensügte; das Bild findet sich noch gegen-
 20 wärtig in der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand, und liegt der neusten von Bossi gefertigten Copie hauptsächlich zum Grund, diese aber ward auf folgende Veranlassung gefertigt.

Neuste Copie.

25 Das Königreich Italien war ausgesprochen, und Prinz Eugen wollte den Anfang seiner Regentschaft, nach dem Beispiel Ludwig Sforza's, durch Begünsti-

gung der Künste verherrlichen; Ludwig hatte die Darstellung des Abendmahls dem Leonard aufgetragen, Eugen beschloß das durch dreihundert Jahre durch verdorbene Bild so viel als möglich in einem neuen Gemälde wieder herzustellen, dieses aber sollte, damit es unvergänglich bliebe, in Mosaik gesetzt werden, wozu die Vorbereitung in einer schon vorhandenen großen Anstalt gegeben war.

Bossi erhält sogleich den Auftrag und beginnt Anfangs Mai 1807. Er findet räthlich einen Carton in gleicher Größe zu fertigen, nimmt seine Jugendstudien wieder auf und wendet sich ganz zu Leonard, beachtet dessen Kunstnachlaß und Schriften, besonders lehtere, weil er überzeugt ist, ein Mann, der so vortreffliche Werke hervorgebracht, müsse nach den verschiedensten und vortheilhaftesten Grundsätzen gehandelt haben. Er hatte die Köpfe der Copie von Ponte Capriasca und einige andre Theile derselben nachgezeichnet, ferner die Köpfe und Hände der Copie von Castellazzo und der von Bianchi. Nun zeichnet er alles nach was von Vinci selbst, ja sogar was von einigen Zeitgenossen herkommt. Ferner sieht er sich nach allen vorhandenen Copien um, deren er sieben und zwanzig näher oder ferner kennen lernt; Zeichnungen, Manuscripte von Vinci werden ihm von allen Seiten freudlichst mitgetheilt.

Bei der Ausführung seines Cartons hält er sich zunächst an die Copie der Ambrosiana, sie allein ist

so groß wie das Original; Bianchi hatte durch Faden-
 netze und durchscheinend Papier eine genaueste Nach-
 bildung zu geben gesucht und unablässig unmittelbar
 in Gegenwart des Originals gearbeitet, welches, ob-
 5 gleich schon sehr beschädigt, doch noch nicht über-
 mahlt war.

Ende Octobers 1807 ist der Carton fertig, Leinewand an Einem Stück gleichmäßig gegründet, also-
 bald auch das Ganze aufgezeichnet. Sogleich um
 10 einigermassen seine Tinten zu reguliren, mahlte Bossi
 das Wenige von Himmel und Landschaft, das wegen
 der Höhe und Reinheit der Farben im Original noch
 frisch und glänzend geblieben. Er untermahlt hier-
 auf die Köpfe Christi und der drei Apostel zu dessen
 15 Linken; und was die Gewänder betrifft, mahlte er
 diejenigen zuerst, über deren Farben er schneller gewiß
 geworden, um fortan nach den Grundsätzen des
 Meisters und eigenem Geschmack, die übrigen aus-
 zuwählen. So deckte er die ganze Leinwand, von
 20 sorgfältigem Nachdenken geleitet, und hielt seine Farben
 gleich hoch und kräftig.

Leider überfiel ihn an diesem feuchten und ver-
 ödeten Ort eine Krankheit, die ihn seine Bemühungen
 einzustellen nöthigte; allein er benutzte diesen Zwischen-
 25 raum, Zeichnungen, Kupferstiche, schriftliche Aufsätze
 zu ordnen, theils auf das Abendmahl selbst, theils
 auf andere Werke des Meisters bezüglich; zugleich be-
 günstigte ihn das Glück, das ihm eine Sammlung

Handzeichnungen zuführte, welche, sich vom Cardinal Cäsar Monti herschreibend, unter andern Kostbarkeiten auch treffliche Sachen von Leonardo selbst enthält. Er studirte sogar die mit Leonardo gleichzeitigen Schriftsteller, um ihre Meinungen und Wünsche zu 5 benutzen, und blickte auf das was ihn fördern konnte nach allen Seiten umher. So benutzte er seinen krankhaften Zustand und gelangte endlich wieder zu Kräften, um auf's neue an's Werk zu gehen.

Kein Künstler und Kunstfreund läßt die Rechen- 10 schaft ungelesen, wie er im Einzelnen verfahren, wie er die Charaktere der Gesichter, deren Ausdruck, ja die Bewegung der Hände durchgedacht, wie er sie herstellt. Eben so bedenkt er das Tischgeräthe, das Zimmer, den Grund, und zeigt daß er über keinen 15 Theil sich ohne die triftigsten Gründe entschieden. Welche Mühe gibt er sich nicht, um unter dem Tisch die Füße gefehmäßig herzustellen, da diese Region in dem Original längst zerstört, in den Copien nachläßig behandelt war. 20

Bis hierher haben wir von dem Werke des Ritter Bossi im Allgemeinen Nachricht, im Einzelnen Übersetzung und Auszug gegeben; seine Darstellung nahmen wir dankbar auf, theilten seine Überzeugung, ließen seine Meinung gelten, und wenn wir etwas einschäl- 25 teten, so war es gleichstimmig mit seinem Vortrag; nun aber da von Grundsätzen die Rede ist, denen er

bei Bearbeitung seiner Copie gefolgt, von dem Wege den er genommen, sind wir veranlaßt, einigermaßen von ihm abzuweichen. Auch finden wir daß er manche Anfechtung erlitten, daß Gegner ihn streng behandelt, 5 Freunde sogar ihm abgestimmt, wodurch wir wenigstens in Zweifel gesetzt werden, ob wir denn alles billigen sollen was er gethan? Da er jedoch, schon von uns abgeschieden, sich nicht mehr vertheidigen, nicht mehr seine Gründe verfechten mag, so ist es 10 unsere Pflicht ihn, wenn auch nicht zu rechtfertigen, doch möglichst zu entschuldigen, indem wir das was ihm zur Last gelegt wird, den Umständen unter welchen er gearbeitet aufbürden, und darzuthun suchen daß ihm Urtheil und Handlung mehr aufgenöthigt worden, als 15 daß sie sich aus ihm selbst entwickelt hätten.

Kunstunternehmungen dieser Art, welche in die Augen fallen, Aufsehen, ja Staunen erregen sollen, werden gewöhnlich in's Kolossale geführt. So über-
schritt schon bei Darstellung des Abendmahls Leonard 20 die menschliche Größe um eine völlige Hälfte: die Figuren waren auf neun Fuß berechnet, und obgleich zwölf Personen sitzen, oder sich doch hinter dem Tisch befinden, daher als Halbfiguren anzusehen sind, auch nur eine und zwar gebückt steht, so muß doch das 25 Bild, selbst in ansehnlicher Ferne, von ungeheurer Wirkung gewesen sein. Diese wollte man, wenn auch nicht im Besondern charakteristisch zart, doch im Allgemeinen kräftig wirksam wieder hervorbringen.

Für die Menge war ein Ungeheures angekündigt; Ein Bild von acht und zwanzig Pariser Fuß Länge, und vielleicht achtzehn Fuß hoch, sollte aus tausend und aber tausend Glasstäben zusammengesetzt werden, nachdem vorher ein geistreicher Künstler sorgfältig 5 das Ganze nachgebildet, durchdacht, und alle sinnlichen und geistigen Kunstmittel zu Hülfe rufend, das Verlorne möglichst wieder hergestellt hätte. — Und warum sollte man an der Ausführung dieses Unternehmens in dem Moment einer bedeutenden Staats- 10 veränderung zweifeln? warum sollte der Künstler nicht hingerissen werden, gerade in dieser Epoche etwas zu leisten was im gewöhnlichen Lebensverlauf ganz und gar unthulich scheinen möchte!

Sobald aber festgesetzt war, das Bild solle in der 15 Größe des Originals ausgeführt werden, und Bossi die Arbeit übernahm, so finden wir ihn schon genugsam entschuldigt, daß er sich an die Copie des Belpino gehalten. Die alte Copie zu Castellazzo, welcher man mit Recht große Vorzüge zuschreibt, ist um einen 20 guten Theil kleiner als das Original; wollte er diese ausschließlich benutzen, so mußte er Figuren und Köpfe vergrößern; welche undenkbare Arbeit aber besonders das Letzte sei ist keinem Kunstkenner ver- 25 borgen.

Es wird längst anerkannt daß nur den größten Meistern gelingen könne colossale Menschengesichter in

Mahlerei darzustellen. Die menschliche Gestalt, vorzüglich das Antlitz, ist nach Naturgesetzen in einen gewissen Raum eingeschränkt, innerhalb welchem es nur regelmäßig, charakteristisch, schön, geistreich erscheinen kann. Man mache den Versuch sich in einem Hohlspiegel zu beschauen, und ihr werdet erschrecken vor der seelenlosen rohen Unform die euch medusenhaft entgegen tritt. Etwas Ähnliches widerfährt dem Künstler, unter dessen Händen sich ein ungeheures Auge sichts bilden soll. Das Lebendige eines Gemähltes entspringt aus der Ausführlichkeit, das Ausführliche jedoch wird durch's Einzelne dargestellt, und wo will man Einzelnes finden wenn die Theile zum Allgemeinen erweitert sind?

Welchen hohen Grad der Ausführung übrigens Leonard seinen Köpfen gegeben habe, ist unserm Anschauen entzogen. In den Köpfen des Vespino die vor uns liegen, obgleich aller Ehren, alles Dankes werth, ist eine gewisse Leerheit fühlbar, die den beabachtigten Charakter aufschwellend verflößt; zugleich aber sind sie ihrer Größe wegen imposant, resolut genug gemacht, und müssen auf die Ferne tüchtig wirken. Bossi fand sie vor sich, die Arbeit der Vergrößerung, die er nach kleinen Copien mit eigener Gesfahr hätte unternehmen müssen, war gethan, warum sollte er sich nicht dabei beruhigen? Er hatte als ein Mann von lebhaftem Charakter sich für das was ihm oblag entschieden, was zur Seite stand oder gar

sich entgegensetzte, völlig abgewiesen, daher seine Ungerechtigkeit gegen die Copie von Castellazzo und ein festes Vertrauen auf Grundsätze, die er sich aus den Werken und Schriften des Meisters gebildet hatte; hierüber gerieth er mit Graf Verri in öffentlichen 5 Widerstreit, mit seinen besten Freunden wo nicht in Uneinigkeit, doch in Zwiespalt.

Blick auf Leonard.

Ehe wir aber weiter gehen, haben wir von Leonard's Persönlichkeit und Talenten einiges nach- 10 zuholen. Die mannichfaltigen Gaben, womit ihn die Natur ausstattet, concentrirten sich vorzüglich im Auge, deßhalb er denn, obgleich zu allem fähig, als Maler am entschiedensten groß erschien. Regelmäßig, schön gebildet stand er als ein Mustermenisch der 15 Menschheit gegenüber, und wie des Auges Fassungskraft und Klarheit dem Verstande eigentlich angehört, so war Klarheit und Verständigkeit unserm Künstler vollkommen zu eigen; nicht verließ er sich auf den innern Antrieb seines angeborenen unerschöpf- 20 baren Talentes, kein willkürlicher zufälliger Strich sollte gelten, alles mußte bedacht und überdacht werden. Von der reinen erforderlichen Proportion an bis zu den seltsamsten, aus widersprechenden Gebilden zusammengehäuften Ungeheuern sollte alles zugleich 25 natürlich und rationell sein.

Dieser scharfen verständigen Weltanschauung verdanken wir auch die große Ausführlichkeit, womit er verwickelter Erdenbegegnisse heftigste Bewegung mit Worten vorzuführen weiß, eben als wenn es Gemählde
 5 werden könnten. Man lese die Beschreibung der Schlacht, des Uugewitters, und man wird nicht leicht genauere Darstellungen gefunden haben, die zwar nicht gemahlt werden können, aber dem Mahler andeuten was man von ihm fordern dürfte.

10 Und so sehen wir aus seinem schriftlichen Nachlaß, wie das zarte ruhige Gemüth unseres Leonard geueigt war die mannichfaltigsten und bewegtesten Erscheinungen in sich aufzunehmen. Seine Lehre dringt zuerst auf allgemeine Wohlgestalt, sodann aber auch
 15 zugleich auf sorgfältiges Beachten aller Abweichungen bis in's Häßlichste; die sichtbare Umwandlung des Kindes bis zum Greis auf allen Stufen, besonders aber die Ausdrücke der Leidenschaft, von Freude zur Wuth, sollen flüchtig wie sie im Leben vorkommen
 20 aufgezeichnet werden. Will man in der Folge von einer solchen Abbildung Gebrauch machen, so soll man in der Wirklichkeit eine annähernde Gestalt suchen, sie in dieselbe Stellung setzen, und mit obwaltendem allgemeinem Begriff genau nach dem Leben verfahren.
 25 Man sieht leicht ein, daß so viel Vorzüge auch diese Methode haben mag, sie doch nur vom allergrößten Talente ausgeübt werden kann, denn da der Künstler vom Individuellen ausgeht, und zu dem Allgemeinen

hinansteigt, so wird er immer, besonders wenn mehrere Figuren zusammentwirken, eine schwer zu lösende Aufgabe vor sich finden.

Betrachte man das Abendmahl, wo Leonard drei-
 zehu Personen, vom Jüngling bis zum Greise, dar- 5
 gestellt hat. Einen ruhig ergeben, einen erschreckt,
 eilte durch den Gedanken eines Familienverraths an-
 und aufgereggt. Hier sieht man das sanfteste, sitt-
 lichste Betragen bis zu den leidenschaftlichsten Äuße-
 rungen. Sollte nun alles dieses aus der Natur ge- 10
 nommen werden, welches gelegentliche Aufmerken,
 welche Zeit war nicht erforderlich um so viel Ein-
 zelnes aufzutreiben und in's Ganze zu verarbeiten;
 daher ist es gar nicht unwahrscheinlich daß er sech-
 zehu Jahre an dem Werke gearbeitet, und doch weder 15
 mit dem Verräther, noch mit dem Gott-Menschen
 fertig werden können, und zwar weil beides nur Be-
 griffe sind, die nicht mit Augen geschaut werden.

Zur Sache!

Überlegen wir nun das Vorgesagte, daß das Bild 20
 nur durch eine Art von Kunstwunder seiner Voll-
 endung nahe gebracht werden konnte, daß nach der
 beschriebenen Behandlungsart immer in manchen
 Köpfen etwas Problematisches blieb, welches durch
 jede Copie, auch durch die genaueste, nur problemati- 25
 scher werden mußte, so sehen wir uns in einem Laby-
 rinth, in welchem uns die vorliegenden Durchzeich-

nungen wohl erleuchten, nicht aber aus demselben völlig erlösen können.

Zuerst also müssen wir gestehen, daß uns jene Abhandlung, wodurch Bossi die Copien durchaus verständlich zu machen sucht, ihre historische Wichtigkeit unangetastet, zu dem rednerischen Zweck geschrieben zu sein scheint, die Copie von Castellazzo herunter zu sehen, die, ob sie gleich viele Mängel haben mag, doch in Absicht der Köpfe, welche vor uns liegen, gegen die von Bospino, deren allgemeinen Charakter wir oben ausgesprochen, entschiedene Vorzüge hat. In den Köpfen des Marco d'Oggiono ist offenbar die erste Intention des Vinci zu spüren, ja Leonard könnte selbst daran Theil genommen und den Kopf Christi mit eigener Hand gemahlt haben. Sollte er da nicht zugleich auf die übrigen Köpfe, wo nicht auf das Ganze, lehrenden und leitenden Einfluß verbreiten. Durften auch die Dominicaner zu Mailand so unfreundlich sein den weiteren Kunstgebrauch des Werkes zu untersagen, so fand sich in der Schule selbst so mancher Entwurf, Zeichnung und Carton, womit Leonard, der seinen Schülern nichts vorenthielt, einem begünstigten Lehrling, welcher unfern der Stadt eine Nachbildung des Gemählbes sorgfältig unternahm, gar wohl ausshelfen konnte.

Von dem Verhältniß beider Copien (das Verdienst der dritten ist nur vor die Augen, nicht mit Worten vor den Geist zu stellen) hier nur mit Wenigem das

Nöthigste, das Entschiedenste, bis wir vielleicht so glücklich sind Nachbildungen dieser interessanten Blätter Freunden der Kunst vorzulegen.

Vergleichung.

St. Bartholomäus: männlicher Jüngling, 5
scharf Profil, zusammengefaßtes reines Gesicht, Augenlid und Braue niedergedrückt, den Mund geschlossen, als wie mit Verdacht horchend, ein vollkommen in sich selbst umschriebener Charakter. Bei
Bespino keine Spur von individueller charakteristischer 10
Gesichtsbildung, ein allgemeines Zeichenbuchsgesicht, mit eröffnetem Munde horchend. Bossi hat diese Lippenöffnung gebilligt und beibehalten, wozu wir unsere Einstimmung nicht geben können.

St. Jacobus der jüngere, gleichfalls Profil, die 15
Verwandtschaftsähnlichkeit mit Christo unverkennbar, erhält durch vorgeschobene, leicht geöffnete Lippen etwas Individuelles das jene Ähnlichkeit wieder aufhebt. Bei Bespino nahezu ein allgemeines, akademisches Christusgesicht, der Mund eher zum Staunen 20
als zum Fragen geöffnet. Unsere Behauptung daß Bartholomäus den Mund schließen müsse, wird dadurch bestätigt daß der Nachbar den Mund geöffnet hält; eine solche Wiederholung würde sich Leonard nie erlaubt haben, vielmehr hat der nachfolgende 25

St. Andreas den Mund gleichfalls geschlossen. Er drückt, nach Art älterer Personen, die Unterlippe

mehr gegen die Oberlippe. Dieser Kopf hat in der Copie von Marco etwas Eigenes, mit Worten nicht Auszusprechendes; die Augen in sich gekehrt, der Mund, obgleich geschlossen, doch naiv. Der Umriß der linken Seite gegen den Grund macht eine schöne Silhouette, man sieht von jenseitiger Stirne, von Auge, Nasenfläche, Bart, so viel daß der Kopf sich rundet und ein eigenes Leben gewinnt; dahingegen Bepino das linke Auge völlig unterdrückt, doch aber von der linken Stirn- und Bartseite noch so viel sehen läßt, daß ein derber kühner Ausdruck, bei aufwärts gehobenem Gesichte entspringt, welcher zwar ansprechend ist, aber mehr zu geballten Fäusten als zu vorgewiesenen flachen Händen passen würde.

15 Juda's verschlossen, erschrocken, ängstlich auf- und rückwärts sehend, das Profil ausgezackt, nicht übertrieben, keineswegs häßliche Bildung; wie denn der gute Geschmack, in der Nähe so reiner und redlicher Menschen kein eigentliches Ungeheuer dulden könnte. Bepino dagegen hat wirklich ein solches dargestellt, und man kann nicht läugnen, daß abgesehen von dieser Kopf viel Verdienst hat: er drückt eine boshaft-kühne Schadenfreude lebhaft aus, und würde unter dem Pöbel der über ein Ecce Homo jubelt, und kreuzige! kreuzige! ruft, sich vortrefflich hervorheben. Auch für einen Mephistopheles im teuflischsten Augenblick müßte man ihn gelten lassen. Aber von Erschrecken und Furcht, mit Verstellung, Gleich-

gütigkeit und Verachtung verbunden ist keine Spur; die borstigen Haare passen gut zum Ganzen, ihre Übertriebenheit jedoch kann nur neben Kraft und Gewaltthamkeit der übrigen Vespiniſchen Köpfe beſtehen.

St. Petrus, ſehr problematiſche Züge. Schon ⁵ bei Marco iſt es bloß ſchmerzlicher Ausdruck; von Zorn aber und Bedrängung kann man nichts darin ſehen, etwas Ängſtliches iſt gleichfalls ausgedrückt, und hier mag Leonard ſelbſt mit ſich nicht ganz einig ¹⁰ geweſen ſein: denn herzliche Theilnahme an einem geliebten Meifter, und Bedrohung des Verräthers ſind wohl ſchwerlich in Einem Geſichte zu vereinigen. Indeſſen will Cardinal Borromäus zu ſeiner Zeit dieſes Wunder geſehen haben. So gut ſeine Worte ¹⁵ auch klingen, haben wir Urſache zu glauben, daß der kunſtliebende Cardinal mehr ſeine Empfindung als das Bild ausgeſprochen: denn wir wüßten ſonſt unſern Veſpino nicht zu vertheidigen, deſſen Petrus einen unangenehmen Ausdruck hat. Er ſieht aus wie ein harter Capuziner, deſſen Faſtenpredigt die Sünder ²⁰ aufregen ſoll. Wunderſam, daß Veſpino ihm ſtraubige Haare gegeben hat, da der Petrus des Marco ein ſchön kurz gelocktes Kräuſelhaupt darſtellt.

St. Johannes iſt von Marco ganz in Vinciſchem Sinne gebildet; das ſchöne rundliche, ſich aber ²⁵ doch nach dem Länglichen ziehende Geſicht, die vom Scheitel an ſchlichten, unterwärts aber ſanft ſich kräuſelnden Haare, vorzüglich wo ſie ſich an Petrus

eindringende Hand anschmiegen, sind allerliebft. Was man vom Schwarzen des Auges sieht, ist von Petrus abgekehrt, eine unendlich feine Bemerkung! indem wer mit innigstem Gefühl seinem heimlich sprechen-
 5 den Seitenmanne zuhört den Blick von ihm abwendet. Bei Vespino ist es ein behägliches, ruhendes, beinahe schlafendes, keine Spur von Theilnahme zeigender Jüngling.

Wir wenden uns nun auf Christi linke Seite,
 10 um von dem Bilde des Erlösers selbst erst am Schlusse zu reden.

St. Thomas Kopf und rechte Hand, deren aufgehobener Zeigefinger etwas gegen die Stirne gebogen ist, um Nachdenken anzudeuten. Diese dem Arg-
 15 wöhnischen und Zweifelnden so wohl anstehende Bewegung hat man bisher verkannt, und einen bedenklichen Jünger als drohend angesprochen. In Vespino's Copie ist er gleichfalls nachdenklich genug; da aber der Künstler wieder das fliehende rechte Auge weg-
 20 gelassen, so entsteht ein perpendiculares gleichförmiges Profil, worin von dem Vorgehobenen, Aufspürenden der ältern Copie nichts mehr zu sehen ist.

St. Jacob der Ältere. Die heftigste Gesichtsbewegung, der aufgesperresteste Mund, Entsetzen im
 25 Auge, ein originelles Wagesstück Leonards; doch haben wir Ursache zu glauben, daß auch dieser Kopf dem Marco vorzüglich gerathen sei. Die Durchzeichnung ist vortrefflich: in der Copie des Vespino dagegen

alles verloren; Stellung, Haltung, Miene, alles ist verschwunden und in eine gewisse gleichgültige Allgemeinheit aufgelöst.

St. Philipp, liebenswürdig unschätzbar, gleicht vollkommen den Raphaelischen Jünglingen, die sich, ⁵ auf der linken Seite der Schule von Athen, um Bramante versammeln. Vespino hat aber unglücklicherweise das rechte Auge abermals unterdrückt, und da er nicht verläugnen konnte, hier liege etwas Mehr- als-Profil zum Grunde, einen zweideutigen, wunder- ¹⁰ lich übergebogenen Kopf hervorgebracht.

St. Matthäus, jung, argloser Natur, mit krausem Haar, ein ängstlicher Ausdruck in dem wenig geöffneten Munde: in welchem die sichtbaren Zähne eine Art leisen Grimmes aussprechen, zu der heftigen ¹⁵ Bewegung der Figur passend. Von allem diesem ist bei Vespino nichts übrig geblieben: starr und geistlos blickt er vor sich hin; niemand ahnet auch nur im mindesten die heftige Körperbewegung.

St. Thaddäus, des Marco, ist gleichfalls ein ²⁰ ganz unschätzbarer Kopf; Ängstlichkeit, Verdacht, Verdruß kündigt sich in allen Zügen. Die Einheit dieser Gesichtsbewegung ist ganz köstlich, paßt vollkommen zu der Bewegung der Hände, die wir ausgelegt haben. Bei Vespino ist alles abermals in's Allgemeine ge- ²⁵ zogen; auch hat er den Kopf dadurch unbedeutender gemacht, daß er ihn zu sehr nach dem Zuschauer wendet, anstatt daß bei Marco die linke Seite kaum

den vierten Theil beträgt, wodurch das Argwöhnische, Scheelsehende gar köstlich ausgedrückt wird.

St. Simon der Ältere, ganz im Profil, dem gleichfalls reinen Profil des jungen Matthäus entgegen gestellt. An ihm ist die vorgeworfene Unterlippe, welche Leonard bei alten Gesichtern so sehr liebte, am übertriebensten, thut aber, mit der ernstesten überhangenden Stirn, die vortrefflichste Wirkung von Verdruß und Nachdenken, welches der leidenschaftlichen Bewegung des jungen Matthäus scharf entgegensteht. Bei Verpino ist es ein abgelebter gutmüthiger Greis, der auch an dem wichtigsten, in seiner Gegenwart sich ereignenden Vorfall keinen Antheil mehr zu nehmen im Stande ist.

Nachdem wir nun dergestalt die Apostel beleuchtet, wenden wir uns zur Gestalt Christi selbst. Hier begegnet uns abermals die Legende, daß Leonard weder Christus noch Judas zu endigen gewußt, welches wir gerne glauben, da nach seinem Verfahren es unmöglich war, an diese beiden Enden der Darstellung die letzte Hand zu legen. Schlimm genug also mag es im Original, nach allen Verfinsterungen, welche dasselbe durchaus erleiden müssen, mit Christi nur angelegter Physiognomie angesehen haben. Wie wenig Verpino vorfand, läßt sich daraus schließen, daß er einen colossalen Christuskopf, ganz gegen den Sinn Vinci's, aufstellte, ohne auch nur im mindesten auf die Neigung des Hauptes zu achten, die nothwendig

mit der des Johannes zu parallelisiren war. Vom Ausdruck wollen wir nichts sagen; die Züge sind regelmäßig, gutmüthig, verständig, wie wir sie an Christo zu sehen gewohnt sind, aber auch ohne die mindeste Sensibilität, daß wir beinahe nicht wüßten, 5 zu welcher Geschichte des neuen Testaments dieser Kopf willkommen sein könnte.

Hier tritt nun aber zu unserm Vortheil der Fall ein, daß Kenner behaupten, Leonard habe den Kopf des Heilandes in Castellazzo selbst gemahlt, und 10 innerhalb einer fremden Arbeit dasjenige gewagt, was er bei seinem eigenen Hauptbilde nicht unternehmen wollen. Da wir das Original nicht vor Augen haben, so müssen wir von der Durchzeichnung sagen, daß sie völlig dem Begriff entspricht, den man 15 sich von einem edlen Manne bildet, dem ein schmerzliches Seelenleiden die Brust beschwert, wovon er sich durch ein vertrauliches Wort zu erleichtern suchte, dadurch aber die Sache nicht besser, sondern schlimmer gemacht hat. 20

Durch diese vergleichenden Vorschritte haben wir uns denn dem Verfahren des außerordentlichen Künstlers, wie er solches in Schriften und Bildern umständlich und deutlich erklärt und bewiesen hat, genugsam genähert, und glücklicherweise finden wir noch 25 eine Gelegenheit, einen fernern Schritt zu thun. Auf der Ambrosianischen Bibliothek nämlich wird eine von Leonard un widersprechlich verfertigte Zeichnung

aufbewahrt, auf blaulichem Papier mit wenig weiß und farbiger Kreide. Von dieser hat Ritter Bossi das genaueste Facsimile verfertigt, welches gleichfalls vor unsern Augen liegt. Ein edles Jünglingsangezicht nach der Natur gezeichnet, offenbar in Rücksicht des Christuskopfes zum Abendmahl. Keine regelmäßige Züge, das schlichte Haar, das Haupt nach der linken Seite geneigt, die Augen niedergeschlagen, den Mund halb geöffnet und die ganze Bildung durch einen leisen Zug des Schmerzes in die herrlichste Harmonie gebracht. Hier ist freilich nur der Mensch, der ein Seelenleiden nicht verbirgt; wie aber, ohne diese Züge auszulöschen, Erhabenheit, Unabhängigkeit, Kraft, Macht der Gottheit zugleich auszudrücken wäre, ist eine Aufgabe, die auch selbst dem geistreichsten irdischen Pinsel schwer zu lösen sein möchte. In dieser Jünglingsphysiognomie, welche zwischen Christus und Johannes schwebt, sehen wir den höchsten Versuch, sich an der Natur fest zu halten, da wo vom Über-
 20 irdischen die Rede ist.

Die ältere Florentinische und Sanesiſche Schule entfernten sich von den trockenen Typen der Byzantinischen Kunst dadurch, daß sie überall in ihren Bildern Porträte anbrachten. Dieß ließ sich nun sehr gut thun, weil bei den ruhigen Ereignissen ihrer Tafeln die theilnehmenden Personen gelassen bleiben konnten. Das Zusammenſein heiliger Männer, Anhörung einer Predigt, Einſammeln von Almosen, Begräbniß eines

verehrten Frommen fordert von den Umstehenden nur solchen Ausdruck, der in jedes natürlich sinnige Gesicht gar wohl zu legen ist; sobald nun aber Leonard Lebendigkeit, Bewegung, Leidenschaft forderte, zeigte sich die Schwierigkeit, besonders da nicht etwa ähn- 5
liche Personen neben einander stehen, sondern die entgegengesetztesten Charaktere mit einander contrastiren sollten. Diese Aufgabe, welche Leonard mit Worten so deutlich ausspricht und beinahe selbst unauflöslich findet, ist vielleicht Ursache, daß in der Folgezeit 10
große Talente die Sache leichter machten, und zwischen der besondern Wirklichkeit und der ihnen eingebornen allgemeinen Idee ihren Pinsel schweben ließen, und sich von der Erde zum Himmel, vom Himmel zur Erde mit Freiheit bewegten. 15

Noch manches wäre zu sagen über die höchst entwickelte und zugleich höchst kunstgemäße Composition, über den Localbezug der Köpfe, Körper, Arme, Hände unter einander. Von den Händen besonders würden wir einiges zu sprechen das Recht haben, indem Durch- 20
zeichnungen nach der Copie des Vespino gleichfalls gegentwärtig sind. Wir schließen aber billig diese Vorarbeit, weil wir vor allen Dingen die Bemerkungen der transalpinischen Freunde abzuwarten haben. Denn diesen kommt allein das Recht zu über 25
manche Punkte zu entscheiden, da sie alle und jede Gegenstände, von denen wir nur durch Überlieferung sprechen, seit vielen Jahren selbst gekannt, sie noch

vor Augen haben, nicht weniger den ganzen Hergang der neuesten Zeit persönlich mit erlebt. Außer dem Urtheil über die von uns angedeuteten Punkte werden sie uns gefällig Nachricht geben: inwiefern Bossi von den Köpfen der Copie zu Castellazzo doch noch Gebrauch gemacht? welches um so wahrscheinlicher ist, als dieselbe überhaupt viel gegolten und das Kupfer von Morghen dadurch so großes Verdienst erhält, daß sie dabei sorgfältig benutzt worden.

10 Nun aber müssen wir noch, ehe wir scheiden, dankbarlich erkennen, daß unser mehrjähriger Freund, Mitarbeiter und Zeitgenosse, den wir noch immer so gern, früherer Jahre eingedenk, mit dem Namen des Mahler Müller bezeichnen, uns von Rom aus
 15 mit einem trefflichen Aufsatz über Bossi's Werk in den Heidelberger Jahrbüchern, December 1816, beschenkt, der unserer Arbeit in ihrem Laufe begegnend, dergestalt zu Gute kam, daß wir uns an mehreren Stellen kürzer fassen konnten, und nunmehr auf jene
 20 Abhandlung hinweisen, wo unsere Leser mit Vergnügen bemerken werden, wie nahe wir mit jenem geprüften Künstler und Kenner verwandt, ja übereinstimmend gesprochen haben. In Gefolg dessen machten wir uns zur Pflicht, hauptsächlich diejenigen Punkte
 25 hervorzuheben, welche jener Kunstkenner nach Gelegenheit und Absicht weniger ausführlich behandelte.

Eben indem wir schließen wird uns dargebracht:
 Trattato della Pittura di Lionardo da Vinci; tratto
 da un Codice della Biblioteca Vaticana. Roma
 1817. Dieser starke Quartband enthält viele bisher
 unbekannte Capitel, woraus tiefe neue Einsicht in ⁵
 Leonards Kunst und Denkweise gar wohl zu hoffen
 ist. Auch sind zweiundzwanzig Kupfertafeln, klein
 Folio, beigelegt, Nachbildungen bedeutender leichter
 Federzüge, völlig nach Sinn und Art derjenigen, wo-
 mit Leonard gewöhnlich seine schriftlichen Aufsätze zu ¹⁰
 erläutern pflegte. Und so sind wir denn verpflichtet
 bald wieder aufzunehmen, was wir niedergelegt haben,
 welches denn unter Beistand der höchst gefälligen
 Mailändischen Kunstfreunde uns und andern möge
 zu Gute kommen!

Observations on Leonardo da Vinci's
celebrated picture of the Last supper
By Goethe. Translated, and accompanied
with an introduction. By Noehden.
5 London 1821.

Herr Dr. Röhdén, in Göttingen geboren und
eine gelehrte Erziehung daselbst genießend, widmete
sich nachher in England dem Geschäft einer Familien-
erziehung. Seine Lebensereignisse, so wie seine Ver-
10 dienste sind durch eine Biographie im 5ten Bande
der Zeitgenossen dem Vaterlande allgemein bekannt
geworden, und ist derselbe gegenwärtig bei dem Britti-
schen Museum angestellt. Er verweilte den Winter
von 1818—19 in Weimar, und gegenwärtige Schrift
15 ist als Denkmal seines Aufenthaltes daselbst höchst
erfreulich; er erinnert sich der seinen Verdiensten und
Charakter angemessenen, zutrauensvollen, freundschaft-
lichen Aufnahme, seines, obgleich leider nur vorüber-
gehenden Einflusses in die dortigen Cirkel.

20 Seine gründlichen Sprachkenntnisse sind durchaus
willkommen, und weil die Bemühung sie zu erlangen

den denkenden und forschenden Mann zur allgemeinen Bildung treibt, muß eine vielseitige Cultur daher entstehen. Seine Bekanntschaft mit Altem und Neuem, historische Kenntnisse aller Art, die Einsicht in den Zustand von England, gaben Stoff genug zu unterhaltenden Gesprächen; sodann war seine Theilnahme an den schönen Künsten vorzüglich geeignet, um die Unterhaltung der Gesellschaft zu beleben.

Denn überzeugt, daß Kunstwerke die schönste Unterlage geistreicher Gespräche seien, das Auge ergötzend, den Sinn auffordernd, das Urtheil offenbarend, ist es in Weimar herkömmlich, Kupferstiche und Zeichnungen vereinigten Freunden vorzulegen. Insofern nun eine solche Sammlung nach Schulen geordnet ist, oder vielmehr nach wechselseitigem Einfluß der Meister und Mitschüler, so ist sie desto wirksamer und gründet das Gespräch, indem sie es belebt. Gedachten Winter jedoch war die Betrachtung Leonard da Vinci's an der Tagesordnung, weil von Mailand bedeutende, auf diesen Künstler bezügliche Kunstschätze so eben anlangten, und der über das Abendmahl verfaßte Aufsatz Herrn Dr. Köhden mitgetheilt wurde. Daß er diese Arbeit billige, ließ sich bald bemerken, ja er bethätigte seine Theilnahme durch begonnene Übersetzung.

Eine Reise nach Italien, wenn sie schon seine Gegenwart entzieht, wird einem so unterrichteten Manne sodann gern gegönnt; er benutzt sogleich in

Mailand die Gelegenheit gedachtes Kunstwerk nochmals zu untersuchen. Nun aber gibt er in vorausgesetzeter Einleitung Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande desselben, und erweitert unsere Kenntniß davon auf mancherlei Weise; das bisher Bekannte bestimmt er näher, berichtigt Erfahrung und Urtheil; ferner benachrichtigt er uns von einigen Copien und schätzt sie. Die von Castellazzo sah er nicht, jedoch die aus der Carthause von Pavia 1818 in London.
 10 Er gedenkt ferner der Tapete in St. Peter am Frohnleichnamstag aufgehängt, rühmt eine Originalskizze in der Königl. Sammlung, tadelt aber die Copie Rylands als höchst unvollkommen, und spricht auslangend von Kupferstichen nach dem merkwürdigen
 15 Bilde.

Auf diese Einleitung folgt die Übersetzung selbst, mit Bedacht, Genauigkeit und doch mit Freiheit behandelt; Druck und Papier ist Englands werth, und es kommt dem Deutschen wunderbarlich vor, seine Gedanken so anständig vorgetragen zu sehen; freilich um hiezu zu gelangen, mußten sie über's Meer wandern und durch Freundes Vermittlung in einer fremden Sprache sich hervorthun.

Eine Miniatur-Nachbildung des colossalen Gemählde's von Joseph Mochetti findet sich in den Prachtexemplaren dem Titel gegenüber, welchen als Bignette eine auf Seine des Großherzogs von Weimar Königl. Hoheit in Mailand geprägte Medaille zum

Andenken der Acquisition dortiger bedeutender Kunstschätze ziert. Die dem Ganzen vorausgeschickte Dedication an Ihre der Frau Erbgroßherzogin Kaiserl. Hoheit ist sowohl für den Verfasser als für den hohen bedeutenden Kreis ein erfreuliches Denkmal. 5

Abgeschlossen können wir nicht, ohne Herrn Dr. Nöbden für eine freundlich fortgesetzte Theilnahme zu danken, wovon bei Gelegenheit einer Entwicklung des Triumphzugs von Mantegna nächstens umständlicher zu handeln sein wird. 10

Triumphzug

von

Ma-te-gna.

Julius Cäsars Triumphzug, gemahlt von Mantegna.

Des Meisters Kunst im Allgemeinen.

An den Werken dieses außerordentlichen Künstlers,
5 vorzüglich auch an dem Triumphzug Cäsars, einer
Hauptarbeit, wovon wir näher zu handeln gedenken,
glauben wir einen Widerstreit zu fühlen, welcher bei'm
ersten Anblick nicht aufzulösen scheint.

Zuvörderst also werden wir gewahr, daß er nach
10 dem strebt, was man Stil nennt, nach einer allge-
meinen Norm der Gestalten; denn sind auch mitunter
feine Proportionen zu lang, die Formen zu hager,
so ist doch ein allgemein Kräftiges, Tüchtiges, Über-
einstimmendes durchaus wahrzunehmen an Menschen
15 und Thieren, nicht weniger in allen Nebensachen von
Kleidern, Waffen und erdenklichem Geräth. Hier
überzeugt man sich von seinem Studium der Antike;
hier muß man anerkennen, er sei in das Alterthum
eingeweiht, er habe sich darein völlig versenkt.

20 Nun gelingt ihm aber auch die unmittelbarste und
individuellste Natürlichkeit bei Darstellung der mannich-

faltigsten Gestalten und Charaktere. Die Menschen wie sie leiben und leben mit persönlichen Vorzügen und Mängeln, wie sie auf dem Markte schlendern, in Processionen einhergehen, sich in Haufen zusammen drängen, weiß er zu schildern; jedes Alter, jedes 5 Temperament wird in seiner Eigenthümlichkeit vorgeführt, so daß wenn wir erst das allgemeinste ideellste Streben gewahr wurden, wir sodann, nicht etwa neben an, sondern mit dem Höhern verkörpert, auch das Besonderste, Natürlichste, Gemeinste aufgefaßt und 10 überliefert sehen.

Lebensereignisse.

Diese beinahe unmöglich scheinende Leistung erklärt sich nur durch Ereignisse seines Lebens. Ein vorzüglicher Maler jener Zeit, Francesco Squar- 15 cione, gewinnt unter vielen Schülern den jungen, früh sich auszeichnenden Mantegna lieb, daß er ihm nicht allein den treuesten und entschiedensten Unterricht gönnt, sondern ihn sogar an Kindesstatt annimmt und also mit ihm, für und durch ihn fortwirken zu 20 wollen erklärt.

Als aber endlich dieser herangebildete glückliche Bögling mit der Familie Bellin bekannt wird und sie an ihm gleichfalls den Künstler wie den Menschen anzuerkennen und zu schätzen weiß, in solchem Grade, 25 daß ihm eine Tochter Jacobs, die Schwester von Johann und Gentile angetraut wird, da verwandelt

sich die eiferfüchtige Neigung des ersten väterlichen Meisters in einen gränzenlosen Haß, sein Beistand in Verfolgung, sein Lob in Schmähungen.

Nun gehörte aber Squarcione zu den Künstlern, denen im funfzehnten Jahrhunderte der hohe Werth antiker Kunst aufgegangen war; er selbst arbeitete in diesem Sinne nach Vermögen und säumte nicht seine Schüler unverrückt dahin zu weisen. — Es sei sehr thöricht, war sein Behaupten, das Schöne, Hohe, Herrliche mit eigenen Augen in der Natur suchen, es mit eigenen Kräften ihr abgewinnen zu wollen, da unsere großen griechischen Vorfahren sich schon längst des Edelsten und des Darstellenswerthesten bemächtigt und wir also aus ihren Schmelzöfen schon das geläuterte Gold erhalten könnten, das wir aus Schutt und Grus der Natur nur mühselig ausklaubend als kümmerlichen Gewinn eines vergeudeten Lebens bedauern müssen.

In diesem Sinne hatte sich denn der hohe Geist des talentvollsten Jünglings unablässig gehalten, zu Freude seines Meisters und eigenen großen Ehren. Als nun aber Lehrer und Schüler feindselig zerfallen, vergißt jener seines Leitens und Strebens, seines Lehrens und Unterweisens; widersinnig tadelt er nunmehr was der Jüngling auf seinen Rath, auf sein Geheiß vollbracht hat und vollbringt; er verbindet sich mit der Menge, welche einen Künstler zu sich herabziehen will, um ihn beurtheilen zu können. Sie

fordert Natürlichkeit und Wirklichkeit, damit sie einen Vergleichungspunct habe, nicht den höheren der im Geist ruht, sondern den gemeineren äußeren, wo sich denn Ähnlichkeit und Unähnlichkeit des Originals und der Copie allenfalls in Anspruch nehmen läßt. Nun 5 soll Mantegna nicht mehr gelten, er vermag, so heißt es, nichts Lebendiges hervorzubringen, seine herrlichsten Arbeiten werden als steinern und hölzern, als starr und steif gescholten. Der edle Künstler, noch in seiner kräftigsten Zeit, ergrimmt und fühlt recht 10 gut, daß ihm, eben vom Standpunct der Antike, die Natur nur desto natürlicher, seinem Kunstblick verständlicher geworden; er fühlt sich ihr gewachsen und wagt auch auf dieser Woge zu schwimmen. Von dem Augenblick an ziert er seine Gemälde mit den Eben- 15 bildnissen vieler Mitbürger, und indem er das gereifte Alter im individuellen Freund, die köstliche Jugend in seinen Geliebten verewigt und so den edelsten würdigsten Menschen das erfreulichste Denkmal setzt, so verschmäht er nicht auch seltsam ausgezeichnete, all- 20 gemein bekannte, wunderbar gebildete, ja, den letzten Gegensatz, Mißgebildete darzustellen.

Jene beiden Elemente nun fühlt man in seinen Werken, nicht etwa getrennt, sondern versflochten; das Ideale, Höhere zeigt sich in der Anlage, in Werth 25 und Würde des Ganzen; hier offenbart sich der große Sinn, Absicht, Grund und Halt. Dagegen dringt aber auch die Natur mit ursprünglicher Gewaltjam-

keit herein: und wie der Bergstrom durch alle Zacken des Felsens Wege zu finden weiß und mit gleicher Macht wie er angekommen wieder ganz vom Ganzen herunterstürzt, so ist es auch hier. Das Studium
 5 der Antike gibt die Gestalt, sodann aber die Natur Gewandtheit und letztes Leben.

Da nun aber selbst das größte Talent, welches in seiner Bildung einen Zwiespalt erfuhr, indem es sich zweimal und zwar nach entgegengesetzten Seiten
 10 auszubilden Anlaß und Antrieb fand, kaum vermögend ist diesen Widerspruch ganz auszugleichen, das Entgegengesetzte völlig zu vereinigen, so wird jenes Gefühl, von dem wir zuerst gesprochen, das uns vor Mantegna's Werken ergreift, vielleicht durch einen
 15 nicht völlig aufgelösten Widerstreit erregt. Indessen möcht' es der höchste Conflict sein, in welchem sich jemals ein Künstler befunden, da er ein solches Abenteuer zu bestehen zu einer Zeit berufen war, wo eine sich entwickelnde höchste Kunst über ihr Wollen und
 20 Vermögen sich noch nicht deutliche Rechenschaft ablegen konnte.

Dieses Doppelleben also, welches Mantegna's Werke eigenthümlich auszeichnet und wovon noch viel zu sagen wäre, manifestirt sich besonders in seinem Triumph-
 25 zuge Cäsars, wo er alles was ein großes Talent vermöchte in höchster Fülle vorüber führt.

Hievon gibt uns nun einen genugsam allgemeinen Begriff die Arbeit, welche Andreas Andreani gegen

das Ende des 16ten Jahrhunderts unternommen, indem er die neun Bilder Mantegna's, auf eben so viel Blättern, mit Holzstöcken, in bedeutender Größe nachgebildet, und also die Ansicht und den Genuß derselben allgemeiner verbreitet hat. Wir legen sie vor uns und beschreiben sie der Reihe nach.

1.

Posaunen und Hörner, kriegerische Ankündigung, pausbäckige Musikanten voraus. Hierauf andringende Soldaten, Feld-, Kriegs- und Glücks-Zeichen auf Stangen hoch emportragend. Roma's Büste voran, Juno die Verleiherin, der Pflau besonders, Abundantien mit Fruchthorn und Blumenkorb, sie schwancken über fliegenden Wimpeln und schwebenden Tafeln. Dazwischen in den Lüften flammende dampfende Fackelpfannen, den Elementen zur Ehre, zu Anregung aller Sinne.

Audere Krieger, vorwärts zu schreiten gehindert, stehen still, den unmittelbar nachfolgenden gewaltigen Drang abzuwehren; je zwei und zwei halten senkrecht hohe, von einander entfernte Stangen, an denen man hüben und drüben angeheftet Gemählde lang und schmal ausgespannt erblickt. Diese Schildereien, in Felder abgetheilt, dienen zur Exposition: hier wird dem Auge bildlich dargebracht was geschehen mußte, damit dieser überschwängliche Triumphzug statt fände.

Feste Städte von Kriegsheeren umringt, bestürmt durch Maschinen, eingenommen, verbrannt, zerstört; weggeführte Gefangene zwischen Niederlage und Tod. Völlig die ankündigende Symphonie, die Introduc-
 5 tion einer großen Oper.

2.

Hier nun die nächste und höchste Folge des unbedingten Sieges. Weggeführte Götter, welche die nicht mehr zu schützenden Tempel verlassen. Lebensgroße Statuen von Jupiter und Juno auf zwei-
 10 spännigem, Colossalbüste der Cybele auf einspännigem Wagen, sodann eine kleinere tragbare Gottheit, in den Armen eines Knechtes. Der Hintergrund überhaupt von hoch aufgethürmten Wagengerüsten, Tempelmodellen, baulichen Herrlichkeiten angefüllt,
 15 zugleich Belagerungsmaschinen, Widder und Ballisten. Aber ganz gränzenlos mannichfaltig aufgeschichtet, gleich hinterdrein, Waffen aller Heeresarten, mit großem ernstem Geschmacß zusammen und über ein-
 20 ander gestellt und gehängt. Erst in der folgenden Abtheilung

3.

wird jedoch die größte Masse aufgehäuft vorüber geschafft. Sodann sieht man von tüchtigen Jünglingen getragen jede Art von Schätzen: dickbäuchige Urnen, angefüllt mit aufgehäuften Münzen, und auf den-
 25 selben Traggestellen Vasen und Krüge; auf den Schul-

tern lasten diese schon schwer genug, aber nebenbei trägt jeder noch ein Gefäß oder sonst etwas Bedeutendes. Dergleichen Gruppen ziehen sich auch noch in's folgende Blatt fort.

4.

Die Gefäße sind von der mannichfaltigsten Art, aber die Hauptbestimmung ist, gemünztes Silber heran zu bringen. Nun schieben sich, über dieses Gedränge, überlange Posaunen in die Luft vor; an ihnen spielen herabhängende Bänder, mit inschriftlicher Widmung: dem triumphirenden Halbgott Julius Cäsar; geschmückte Opferthiere; zierliche Camillen und fleischermäßige Popen.

5.

Vier Elephanten, der vordere völlig sichtbar, die drei andern perspectivisch weichend; Blumen und Fruchtkörbe auf den Häuptern, krantzartig. Auf ihrem Rücken hohe flammende Candelaber; schöne Jünglinge leicht bewegt aufreichend, wohlriechendes Holz in die Flammen zu legen, andere die Elephanten leitend, andere anders beschäftigt.

6.

Auf die beschwerliche Masse der ungeheuern Thiere folgt mannichfaltige Bewegung; das Kostbarste, das höchste Gewonnene wird nun herangebracht. Die Träger schlagen einen andern Weg ein, hinter den Elephanten in's Bild schreitend. Was aber tragen

sie? wahrscheinlich lauterer Gold, Goldmünzen in kleinerem Geschirr, kleinere Vasen und Gefäße. Hinter ihnen folgt noch eine Beute von größerem Werth und Wichtigkeit, die Beute der Beuten, die alle vorhergehende in sich begreift. Es sind die Rüstungen der überwundenen Könige und Helden, jede Persönlichkeit als eigene Trophäe. Die Verbhheit und Tüchtigkeit der überwundenen Fürsten wird dadurch angezeigt, daß die Träger ihre Stangenlast kaum heben können, sie nah am Boden herschleppen oder gar niedersetzen um, einen Augenblick ausruhend, sie wieder frischer fortzutragen.

7.

Doch sie werden nicht sehr gedrängt; hinter ihnen schreiten Gefangene einher; kein Abzeichen unterscheidet sie, wohl aber persönliche Würde. Edle Matronen gehen voran mit erwachsenen Töchtern. Zunächst gegen den Zuschauer geht ein Fräulchen von acht bis zehen Jahren, an der Mutter Seite, so schmuck und zierlich als bei dem anständigsten Feste. Treffliche tüchtige Männer folgen hierauf in langen Gewändern, ernst, nicht erniedrigt; es ist ein höheres Geschick das sie hinzieht. Auffallend ist daher im folgenden Glied ein großer, wohlgebildeter, gleichfalls ehrenvoll gekleideter Mann, welcher mit grimmigem, beinahe fragenhaftem Gesicht rückwärts blickt, ohne daß wir ihn begreifen. Wir lassen ihn vorüber, denn ihm folgt eine Gruppe von anziehenden Frauen. Eine junge Braut in ganzer

Jugendfülle, im Vollgesicht dargestellt — wir sagen Braut, weil sie, auch ohne Kranz in den Haaren, so bezeichnet zu werden verdiente — steht hinterwärts, von dem Zuschauer zum Theil verdeckt von einer älteren kinderbelästigten Frau; diese hat ein Wickel-⁵ kind auf dem rechten Arme und ihre linke Hand nimmt ein stillstehender Knabe in Anspruch, der den Fuß aufgereckt; weinend will er auch getragen sein. Eine ältere, sich über ihn hinneigende Person, vielleicht die Großmutter, sucht ihn vergebens zu be-¹⁰ gütigen.

Höchlich rühmen müssen wir indeß den Künstler, daß kein Kriegsheld, kein Heerführer als Gefangener vorgeführt wird. Sie sind nicht mehr, ihre Rüstungen trug man hohl vorbei; aber die eigentlichen¹⁵ Staaten, die uralten edlen Familien, die tüchtigen Rathsherren, die behäbigen, fruchtbar sich fortpflanzenden Bürger führt man im Triumph auf, und so ist es denn alles gesagt: die einen sind todtgeschlagen, und die andern leiden.²⁰

Zwischen diesem und dem folgenden Bilde werden wir nun gewahr, warum der stattliche Gefangene so grimmig zurückblickt. Mißgestaltete Narren und Possenreißer schleichen sich heran und verhöhnen die edlen Unglücklichen; diesem Würdigen ist das²⁵ noch zu neu, er kann nicht ruhig vorübergehen; wenn er dagegen nicht schimpfen mag, so grins't er dagegen.

8.

Aber der Ehrenmann scheint noch auf eine schmä-
 lichere Weise verlezt, es folgt ein Chor Musikanten
 in contrastirenden Figuren. Ein wohlbehaglicher
 hübscher Jüngling, in langer, fast weiblicher Klei-
 5 dung, singt zur Leier, und scheint dabei zu springen
 und zu gestikuliren; ein solcher dürfte bei'm Triumph-
 zug nicht fehlen: sein Geschäft war, sich seltsam zu
 gebärden, neckische Lieder zu singen, die überwundenen
 Gefangenen frevelhaft zu verspotten. Die Schalks-
 10 Narren deuten auf ihn, und scheinen mit albernen
 Gebärden seine Worte zu commentiren, welches jenem
 Ehrenmann allzu ärgerlich auffallen mag.

Daß übrigens von keiner ernsthaft edlen Musik
 die Rede sei, ergibt sich sogleich aus der folgenden
 15 Figur: denn ein himmellanger, schafbepelzter, hoch-
 gemüthter Dudelsack=Pfeifer tritt unmittelbar hinter-
 drein; Knaben mit Schellen=Trommeln scheinen den
 Mißlaut zu vermehren. Einige rückwärts blickende
 Soldaten aber und andere Andeutungen machen uns
 20 aufmerksam, daß nun bald das Höchste erfolgen werde.

9.

Und nun erscheint auch, auf einem übermäßig,
 obgleich mit großem Sinn und Geschmac̄ verzierten
 Wagen, Julius Cäsar selbst, dem ein tüchtig ge-
 25 stalteter Jüngling auf einer Art Standarte das Veni
 Vidi Vici entgegenhält. Dieses Blatt ist so gedrängt

voll, daß man die nackten Kinder mit Siegeszweigen zwischen Pferden und Rädern nur mit Angst ansieht, in der Wirklichkeit müßten sie längst zerquetst sein. Trefflicher war jedoch ein solches Gedränge, das für die Augen immer unfaßlich und für den Sinn verwirrend ist, bildlich nicht darzustellen.

10.

Ein zehntes Bild aber ist für uns nun von der größten Bedeutung, denn das Gefühl: der Zug sei nicht geschlossen, wandelt einen jeden an, der die neun Blätter hinter einander legt. Wir finden nicht allein den Wagen steil, sondern sogar hinter demselben durch den Rahmen abgeschnittene Figuren, das Auge verlangt einen Nachklang und wenigstens einige der Hauptgestalt nahe tretende, den Rücken deckende Gestalten.

Zu Hülfe kommt uns nun ein eigenhändiger Kupferstich, welcher mit der größten Sorgfalt gearbeitet und zu den vorzüglichsten Werken des Meisters dieser Art zu rechnen ist. Eine Schaar tritt heran männlicher, älterer und jüngerer, sämmtlich charakteristischer Personen. Daß es der Senat sei, ist keineswegs zugeben; der Senat wird den Triumphzug am schicklichen Ort durch eine Deputation empfangen haben, aber auch diese konnte ihm nicht weiter entgegen gehen, als nöthig war umzukehren und voranzuschreiten, und den versammelten Vätern die Ankömmlinge vorzuführen.

Doch sei diese Untersuchung dem Alterthumsforscher vorbehalten. Nach unserer Weise dürfen wir nur das Blatt aufmerksam betrachten, so spricht es sich wie jedes vortreffliche Kunstwerk selbst aus; da sagen wir denn geradezu, es ist der Lehrstand, der gern dem siegenden Wehrstand huldiget, weil durch diesen allein Sicherheit und Förderniß zu hoffen ist. Den Nährstand hatte Mantegna in den Triumphzug als Tragende, Bringende, Feiernde, Preisende vertheilt, auch in der Umgebung als Zuschauer aufgestellt. Nun aber freut sich der Lehrstand den Überwinder zu begleiten, weil durch ihn Staat und Cultur wieder gesichert ist.

In Absicht auf Mannichfaltigkeit der Charakteristik ist das beschriebene Blatt eines der schätzbarsten die wir kennen, und Mantegna hat gewiß diesen Zug auf der hohen Schule von Padua studirt.

Voran im ersten Glied, in langen faltigen Gewändern, drei Männer, mittleren Alters, theils ernst, theils heiteren Angeichts, wie beides Gelehrten und Lehrern ziemt. Im zweiten Gliede zeichnet sich zunächst eine alte, colossale, behaglichdicke, kräftige Natur aus, die hinter allem dem mächtigen Triumphgewirre sich noch ganz tüchtig hervorthut. Das bartlose Sinn läßt einen fleischigen Hals sehen, die Haare sind kurz geschnitten; höchst behaglich hält er die Hände auf Brust und Bauch und macht sich nach allen bedeutenden Vorgängern noch immer auffallend bemerklich. Unter den Lebendigen hab' ich niemanden gesehen der

ihm zu vergleichen wäre, außer Gottsched; dieser würde in ähnlichem Fall und gleicher Kleidung eben so einher geschritten sein: er sieht vollkommen dem Pfeiler einer dogmatisch=didaktischen Anstalt gleich. Wie er ohne Bart und Haupthaare, sind auch seine Kollegen, 5 wenn gleich behaart, doch ohne Bärte; der vorderste, etwas ernster und grämlicher, scheint eher dialektischen Sinn zu haben. Solcher Lehrenden sind sechs, welche in Haupt und Geist alles mit sich zu tragen scheinen; dagegen die Schüler nicht allein durch jüngere leichtere 10 Gestalten bezeichnet sind, sondern auch dadurch, daß sie gebundene Bücher in Händen tragen, anzudeuten, daß sie sowohl hörend als lesend sich zu unterrichten geneigt seien.

Zwischen jene ältesten und mittleren ist ein Knabe 15 von etwa acht Jahren eingeklemmt, um die ersten Lehrjahre zu bezeichnen, wo das Kind sich anzuschließen geneigt ist, sich einzumischen Lust hat; es hängt ein Pennal an seiner Seite, anzudeuten, daß er auf dem Bildungswege sei, wo dem Herankömm- 20 ling manches Unangenehme begegnet. Wunderlicher und anmuthig natürlicher ist nichts zu ersinnen als dieß Figürchen in solcher Lage.

Die Lehrer gehen jeder vor sich hin, die Schüler unterhalten sich unter einander. 25

Nun aber macht den ganzen Schluß, wie billig, das Militär, von welchem denn doch zuerst und zuletzt die Herrlichkeit des Reiches nach außen erworben

und die Sicherheit nach innen erhalten werden muß. Diese ganze große Forderung aber befriedigt Mantegna mit ein paar Figuren; ein jüngerer Krieger, einen Ölzweig tragend, den Blick aufwärts gerichtet, läßt
 5 uns im Zweifel, ob er sich des Siegs erfreue, oder ob er sich über das Ende des Kriegs betrübe; dagegen ein alter, ganz abgelebter, in den schwersten Waffen, indem er die Dauer des Krieges repräsentirt, über-
 10 schwerlich und er werde sich glücklich schätzen, heute Abend irgendwo zur Ruhe zu kommen.

Der Hintergrund dieses Blattes nun, anstatt daß wir bisher meistens freie Ausichten gehabt, drängt sich, dem Menschendrang gemäß, gleichfalls zusammen;
 15 rechter Hand sehen wir einen Palast, zur Linken Thurm und Mauern; die Nähe des Stadthors möchte damit angedeutet sein, angezeigt daß wir uns wirklich am Ende befinden, daß nunmehr der ganze Triumph-
 20 zug in die Stadt eingetreten, und innerhalb derselben beschlossen sei.

Sollten auch dieser Vermuthung die Hintergründe der vorhergehenden Blätter zu widersprechen scheinen, indem landschaftliche Ausichten, viel freie Luft, zwar auf Hügelu Tempel und Paläste, doch auch Ruinen
 25 gesehen werden, so läßt sich doch auch annehmen, daß der Künstler hierbei die verschiedenen Hügel von Rom gedacht, und sie so bebaut und so ruinenhaft, wie er sie zu seiner Zeit gefunden, vorgestellt habe. Diese

Auslegung gewinnt um so mehr Kraft, als doch wohl einmal ein Palast, ein Herker, eine Brücke, die als Wasserleitung dienen kann, eine hohe Ehrensäule da steht, die man denn doch auf städtischem Grund und Boden vermuthen muß.

5

Doch wir halten inne, weil wir sonst in's Gränzenlose geriethen, und man mit noch so viel gehäuften Worten den Werth der flüchtig beschriebenen Blätter doch nicht ausdrücken könnte.

Cäſars Triumphzug, gemahlt von
Mantegna.

Zweiter Abſchnitt.

- 1) Urfprung, Wanderung, Beſchaffenheit der Bilder.
- 5 2) Fernere Geſchichte derſelben. Sammlungen Carls I. von England.
- 3) Mantegna's eigene Kupferſtiche in Bezug auf den Triumph.
- 4) Zeugniß von Vaſari mit Bemerkungen darüber.
- 10 5) Allgemeine Betrachtung und Mißbilligung ſeiner falſchen Methode von hinten hervor zu beſchreiben.
- 6) Emendation der Bartſch'schen Auslegung.
- 7) Schwerdtgeburt's Zeichnung.

I.

Mantegna lebte 1451 bis 1517 und mahlte in
15 ſeiner beſten Zeit, auf Anregen ſeines großen Gönners,
Ludwig Gonzaga, Herzogs von Mantua, gedachten
Triumphzug für den Palaſt in der Nähe des Kloſters
St. Sebaſtian. Der Zug iſt nicht auf die Wand, nicht
im unmittelbaren Zuſammenhange gemahlt, ſondern
20 in neun abgeſonderten Bildern, vom Plaze beweglich,

daher sie denn auch nicht an Ort und Stelle geblieben. Sie kamen vielmehr unter Carl I., welcher als ein großer Kunstfreund die köstlichsten Schätze zusammenbrachte und also auch den Herzog von Mantua auskaufte, nach London und blieben daselbst, obgleich 5 nach seinem unglücklichen Tode die meisten Besitzungen dieser Art durch eine Auktion verschleudert wurden.

Gegenwärtig befinden sie sich, hochgeehrt, im Palaste Hamptoncourt, neun Stücke, alle von gleicher Größe, völlig quadrat, jede Seite neun Fuß, mit Wasserfarben 10 auf Papier gemahlt, mit Leinwand unterzogen, wie die Raphaelischen Cartone, welche denselben Palast verherrlichen.

Die Farben dieser Bilder sind höchst mannichfaltig, wohl erhalten und lebhaft; die Hauptfarben in allen 15 ihren Abstufungen, Mischungen und Übergängen zu sehen; dem Scharlach steht anderes Hell- und Tiefroth entgegen, an Dunkel- und Hellgelb fehlt es nicht, Himmelblau zeigt sich, Blaußblau, Braun, Schwarz, Weiß und Gold. 20

Die Gemählde sind überhaupt in gutem Zustande, besonders die sieben ersten; die zwei letzteren, ein wenig verbleicht, scheinen von der Zeit gelitten zu haben, oder abgerieben zu sein, doch ist dieß auch nicht bedeutend. Sie hängen in vergoldeten Rahmen neun 25 Fuß hoch über dem Boden, drei und drei auf drei Wände vertheilt; die östliche ist eine Fensterseite, und folgen sie, von der südlichen zur nördlichen,

völlig in der Ordnung, wie sie Andreas Andreani numerirt hat.

Erwähnung derselben thut Hamptoncourt-Guide, Seite 19 mit wenigen Worten; nicht viel umständlicher
 5 das Prachtwerk: *The History of the Royal Residences of Windsor Castle, St. James's Palace* p. p. By W. H. Pyne. In three Volumes. London 1819, welches gerade diesem Zimmer keine bildliche Darstellung gegönnt hat.

10 Vorstehende nähere Nachricht verdanken wir der Gefälligkeit eines in England wohnenden deutschen Freundes, des Herrn Dr. Kochden, welcher nichts ermangeln läßt, das in Weimar angeknüpfte schöne Verhältniß auch in der Ferne dauerhaft und in
 15 Wechselwirkung zu erhalten. Auf unser zutrauliches Ansuchen begab er sich wiederholt nach Hamptoncourt, und alles was wir genau von Maß, Grund, Farben, Erhaltung, Aufstellung und so weiter angeben, ist die Frucht seiner aufmerkamen Genauigkeit.

2.

20 Die früheste Neigung der Engländer zur Kunst mußte sich, in Ermangelung inländischer Talente, nach auswärtigen Künstlern und Kunstwerken umsehen. Unter Heinrich dem Achten arbeitete Holbein viel in England. Was unter Elisabeth und Jacob
 25 dem Ersten geschehen, wäre noch zu untersuchen. Der hoffnungsvolle Kronprinz Heinrich, zu Anfang des

siebzehnten Jahrhunderts geboren, hatte viel Sinn für die Künste und legte bedeutende Sammlungen an. Als er vor dem achtzehnten Jahre mit Tode abging, erbte Carl der Erste mit der Krone die Sammlung des Bruders und seine Liebhaberei. Rubens und van Dyk werden als Künstler beschäftigt, als Kunst- 5
kenner zu Sammlungen behülflich.

Die Sammlung des Herzogs von Mantua wird angekauft, mit ihr also die neun Tafeln Triumphzug. Über das Jahr sind wir nicht genau belehrt, es muß 10
aber zwischen 1625 und 1642 fallen, indem nachher, während der Bürgerkriege, Geldmangel dem König dergleichen Acquisitionen unterjagte.

„Nach des Königs Ermordung wurde sowohl sein als seiner Gemahlin und Prinzen Vermögen der Nation 15
heimgefallen erklärt und durch einen Parlaments-Beschluß vom März 1649 auctionsweiße zum Verkauf angeboten, worunter auch sämtliche Kunstwerke und Gemälde. Aber erst den folgenden Juni faßte die Gemeine, um ihr neues Gemeingut desto kräftiger zu 20
beseztigen, über die Verwendung des persönlichen Vermögens des letzten Königs, der Königin und der Prinzen einen Beschluß. Sie erließ einen Befehl, alles zu verzeichnen, zu schätzen und zu verkaufen, ausgenommen solche Theile, welche zum Gebrauch des 25
Staates vorzubehalten seien; jedoch mit solcher Vorsicht, um alle Nachrede einzelnen Interessirten zu vermeiden, daß kein Glied des Hauses sich damit befasse.

In diese Schätzung und Verkauf waren eingeschlossen, heu dolor! die ganze Sammlung von edeln Gemälden, alten Statuen und Büsten, welche der letzte König mit gränzenlosen Kosten und Mühen von Rom und
 5 allen Theilen Italiens herbeigeschafft hatte.“

Ein Verzeichniß dieser höchst kostbaren Merkwürdigkeiten, wovon jetzt gar manche den Palästen des Louvre und Escurials, auch mancher ausländischen Fürsten zur Verherrlichung dienen, mit Schätzungs-
 10 und Verkaufspreisen, ward unter folgendem Titel 1757 in London gedruckt: A Catalogue and Description of King Charles the First's Capital Collection of Pictures, Bronzes, Linnings, Medals, Statues and other Curiosities.

15 Nun heißt es auf der fünften Seite: Gemählde zu Hamptoncourt No. 332, geschätzt 4675 Pfund 10 Schill., darunter waren:

- 1) Neun Stück, der Triumphzug des Julius Cäsar, gemahlt von Andreas Mantegna, geschätzt 1000
 20 Pfund.
- 2) Herodias, St. Johannes Haupt in einer Schüssel haltend, von Tizian, geschätzt 150 Pfund.

Die größere Anzahl der Gemählde, welche den übrigen Werth von 3525 Pfund 10 Schillinge aus-
 25 machte, ist nicht einzeln aufgeführt.

Da nun aber hieraus hervorgeht, daß Carl der Erste die Gemählde Mantegna's besessen, so wird noch

zum Überfluß dargethan, woher sie zu ihm gekommen; Folgendes diene zur Erläuterung:

„König Carls Museum war das berühmteste in Europa; er liebte, verstand und schätzte die Künste. Da er nicht das Glück hatte, große Malermeister 5 unter seinen Unterthanen zu finden, so rief er die geschicktesten Meister anderer Nationen herbei, mit rühmlicher Vorliebe, um sein eigenes Land zu bereichern und zu unterrichten. Auch beschränkte er seinen Aufwand keineswegs auf lebende Künstler: 10 denn außer einzelnen Stücken kaufte er die berühmte Sammlung des Herzogs von Mantua, nachdem er vorher eine Grundstiftung gelegt hatte von dem, was er von seinem Bruder erbte, dem liebenswürdigen Prinzen Heinrich, der, wie man aus dem Katalog 15 sieht, auch außer andern würdigen Eigenschaften Geschmack für Gemälde besaß und einen edlen Eifer die Künste zu ermuntern.“

„Glücklicherweise sind diese so oft belobten Bilder in England geblieben, und wohl auch noch andere, 20 die wir dort bewundern. Ob zufällig, wollen wir nicht entscheiden: denn die Clausel des republicanischen Beschlusses, daß man zurückhalten könne was zum Gebrauch des Staates dienlich sei, ließ ja gar wohl zu, daß jene zwar gewaltjamen, aber keines- 25 wegs rohen und unwissenden Machthaber das Beste auf den nunmehr republicanischen Schöffern zurück behielten.“

Dem sei nun wie ihm sei, der Engländer, dem wir die bisherige Aufklärung schuldig sind, äußert sich folgendermaßen: „Der Streich, der die Königswürde so tief niederlegte, zerstreute zugleich die königliche tugendsame Sammlung. Die ersten Kabinette von Europa glänzen von diesem Raube; die wenigen guten, in den königlichen Palästen zerstreuten Stücke sind bei uns nur kümmerliche Überreste von dem was gesammelt oder wieder versammelt war von König Carls glänzenden Galerien. Man sagt, die Holländer hätten vieles angekauft und einiges seinem Sohne wieder überlassen. Der beste Theil aber bleibt begraben in der Düsterniß, wenn er nicht gar untergeht in den Gewölben des Escoriais.“

3.

Mantegna's Kupferstiche werden hochgehalten wegen Charakter und meisterhafter Ausführung, freilich nicht im Sinne neuer Kupferstecherkunst. Bartsch zählt ihrer sieben und zwanzig, die Copien mitgerechnet; in England befinden sich nach Nothden siebenzehn, darunter sind auf den Triumphzug bezüglich nur vier, No. 5, 6 und 7, die sechste doppelt, aber umgekehrt, worauf ein Pilaster.

Ein englischer noch lebender Kenner hegt die Überzeugung, daß nicht mehr als genannte vier Stücke vorkommen, und auch wir sind der Meinung, daß Mantegna sie niemals alle neun in Kupfer gestochen

habe. Uns irret keineswegs, daß Strutt in seinem biographischen Wörterbuche der Kupferstecher, Band II Seite 120, sich folgendermaßen ausdrückt: „Der Triumph des Julius Cäsar, gestochen nach seinen eigenen Gemälden, in neun Platten mittlerer Größe, 5 beinahe viereckig. Eine vollständige Sammlung dieser Kupfer ist äußerst rar; copirt aber wurden sie von Andreas Andreani.“

Wenn denn nun auch Balducci in seiner Geschichte der Kupferstecherkunst sagt: Mantegna habe 10 den Triumphzug des Julius Cäsar während seines Aufenthaltes in Rom in Kupfer gestochen, so darf uns dieses keineswegs zum Wanken bringen; vielmehr können wir denken, daß der außerordentliche Künstler diese einzelnen Vorarbeiten in Kupfer, wahrscheinlich 15 auch in Zeichnungen, die verloren oder unbekannt sind, gemacht, und bei seiner Rückkehr nach Mantua das Ganze höchst wunderbar ausgeführt.

Und nun sollen die aus der innern Kunst entnommenen Gründe folgen, die uns berechtigen dieser 20 Angabe kühnlich zu widersprechen. Die Nummern fünf und sechs (Bartsch 12, 13), von Mantegna's eigener Hand, liegen, durch Glück und Freundesgunst, neben den Platten von Andreani uns vor Augen. Ohne daß wir unternehmen mit Worten den Unter- 25 schied im Besonderen auszudrücken, so erklären wir im Allgemeinen, daß aus den Kupfern etwas Ursprüngliches durchaus hervorleuchte; man sieht darin

die große Conception eines Meisters, der sogleich weiß was er will, und in dem ersten Entwurf unmittelbar alles Nöthige der Hauptsache nach darstellt und einander folgen läßt. Als er aber an eine Ausführung
 5 im Großen zu denken hatte, ist es wunderbar zu beobachten und zu vergleichen, wie er hier verfahren. — Jene ersten Anfänge sind völlig unschuldig, naiv, ob- schon reich, die Figuren zierlich, ja gewissermaßen nachlässig, und jede im höchsten Sinne ausdrucksvoll,
 10 die andern aber, nach den Gemälden gefertigt, sind ausgebildet, kräftig, überreich, die Figuren tüchtig, Wendung und Ausdruck kunstvoll, ja mitunter künstlich; man erstaunt über die Beweglichkeit des Meisters bei entschiedenem Verharren; da ist alles dasselbe und
 15 alles anders; der Gedanke unverrückt, das Walten der Anordnung völlig gleich, im Abändern nirgends gemäkelt noch gezweifelt, sondern ein anderes, höheren Zweck Erreichendes ergriffen.

Daher haben jene ersten eine Gemüthlichkeit ohne
 20 gleichen, weil sie unmittelbar aus der Seele des großen Meisters hervortraten, ohne daß er an eigent- liche Kunstzwecke gedacht zu haben scheint. Wir würden sie einem liebenswürdigen häuslichen Mädchen ver- gleichen, um welche zu werben ein jeder Jüngling
 25 sich geneigt fühlen müßte; in den andern aber, den ausgeführten, würden wir dieselbe Person wieder finden, aber als entwickelte, erst verheirathete junge Frau, und wenn wir jene einfach gekleidet, häuslich

beschäftigt gesehen, finden wir sie nun in aller Pracht, womit der Liebende das Geliebte so gern ausschmückt. Wir sehen sie in die Welt hervorgetreten bei Festen und Tänzen, wir vermiffen jene, indem wir diese bewundern. Doch eigentlich darf man die Unschuld ⁵ nicht vermiffen, wo sie einem höheren Zwecke aufgeopfert ist.

Wir wünschen einem jeden wahren Kunstfreunde diesen Genuß und hoffen, daß er dabei unsere Überzeugung gewinnen solle. 10

In dieser werden wir nur nun so mehr bestärkt durch das was Herr Dr. Kochden von dem dritten Kupfer des Mantegna, welches Bartsch nicht hat, in Vergleichung mit der siebenten Tafel des Andreas Andreani meldet: „Wenn auf den beiden andern Blättern, Nummer fünf und sechs, gegen die Gemähde ¹⁵ Abänderungen vorkommen, so sind sie noch stärker bei der gegenwärtigen Nummer. Die edlen Gefangenen werden zwar vorgeführt, allein die höchst liebliche Gruppe der Mutter mit Kindern und Ältermutter ²⁰ fehlt ganz, welche also später von dem Künstler hinzuge-dacht worden. Ferner ist ein gewöhnliches Fenster auf dem Kupferstiche dargestellt, aus welchem drei Personen heraussehen; in dem Gemähde ist es ein breites gegittertes Fenster, als welches zu einem Ge- ²⁵ fängniß gehört, hinter welchem mehrere Personen, die man für Gefangene halten kann, stehen. Wir betrachten dieß als eine übereinstimmende Anspielung

auf den vorübergehenden Zug, in welchem ebenfalls Veränderungen statt gefunden.“

Und wir von unserer Seite sehen hier eine bedeutende Steigerung der künstlerischen Darstellung, und überzeugen uns, daß dieses Kupfer, wie die
5 beiden andern, dem Gemählde vorgegangen.

4.

Vasari spricht mit großem Lobe von diesem Werke, und zwar folgendermaßen: „Dem Marchese von Mantua, Ludwig Gonzaga, einem großen Gönner und
10 Schäfer von Andreas Kunstfertigkeit, mahlte er, bei St. Sebastian in Mantua, Cäsars Triumphzug, das Beste was er jemals geliefert hat. Hier sieht man in schönster Ordnung den herrlich verzierten Wagen (*), Verwandte, Weihrauch und Wohlgerüche, Opfer, Prie-
15 ster, bekränzte geweihte Stiere, Gefangene, von Soldaten eroberte Beute, geordneten Heereszug, Elephanten, abermals Beute, Victorien, Städte und Festungen auf verschiedenen Wagen; zugleich auch abgebildet gränzenlose Trophäen auf Spießern und Stangen,
20 auch mancherlei Schußwaffen für Haupt und Kumpf, Auspuß, Zierrath, unendliche Gefäße. Unter der Menge bemerkt man ein Weib, das einen Knaben an der Hand führt, der weinend einen Dorn im Füßchen sehr anmuthig und natürlich der Mutter
25 hintweist. (**)

In diesem Werke hat man auch abermals einen

Beweis von seiner schönen Einsicht in die perspectivischen Künste; denn indem er seine Bodenfläche über dem Auge anzunehmen hatte, so ließ er die ersten Füße an der vordern Linie des Planums vollkommen sehen, stellte jedoch die folgenden desselben Gliedes 5 mehr perspectivisch, gleichsam sinkend vor, so daß nach und nach Füße und Schenkel dem Gesetz des Augpunctes gemäß sich verstecken.

Eben so hält er es auch mit Beute, Gefäßen, Instrumenten und Zierrathen; er läßt nur die untere 10 Fläche sehen, die obere verliert sich ebenfalls nach denselben Regeln. Wie er denn überhaupt Verkürzungen darzustellen besonders geschickt war.“

Mit einem solchen (*) Sternchen haben wir vorhin eine Lücke angedeutet, die wir nunmehr ausfüllen 15 wollen. Bajari glaubt in einem nahe vor dem Triumphwagen stehenden Jüngling einen Soldaten zu sehen, der den Sieger mitten in der Herrlichkeit des Festzuges mit Schimpf- und Schmähreden zu demüthigen gedenkt, welche Art von übermüthiger Ge- 20 wohnheit aus dem Alterthume wohl überliefert wird. Allein wir glauben die Sache anders auslegen zu müssen; der vor dem Wagen stehende Jüngling hält auf einer Stange, gleichsam als Feldzeichen, einen Kranz, in welchem die Worte *veni, vidi, vici*, ein- 25 geschrieben sind; dieß möchte also wohl dem Schluß die Krone aufsetzen. Denn wenn vorher auf mancherlei Bändern und Banderolen an Zinken und Posaunen,

auf Tafeln und Täfelchen schon Cäsar genannt und also diese Feierlichkeit auf ihn bezogen wird, so ist doch hier zum Abschluß das höchste Verdienst einer entscheidenden Schnelligkeit verkündet und ihm von einem frohen Anhänger vorgehalten, woran bei genauerer Betrachtung wohl kein Zweifel übrig bleiben möchte.

(**) Das zweite Zeichen deutet abermals auf eine vom Vasari abweichende Meinung. Wir fragten nämlich, da auf dem Andreanischen Blatte No. 7 dieser vom Vasari gerühmte Dorn nicht zu entdecken war, bei Herrn Dr. Kochden in London an, in wiefern das Gemälde hierüber Auskunft gebe; er eilte dieser und einiger andern Anfragen wegen gefälligst nach Hamptoncourt und ließ nach genauer Untersuchung sich folgendermaßen vernehmen:

„An der linken Seite der Mutter ist ein Knabe (vielleicht drei Jahre alt), welcher an dieselbe hinaufklimmen will. Er hebt sich auf der Zehe des rechten Fußes, seine rechte Hand faßt das Gewand der Mutter, welche ihre linke nach ihm herabgestreckt und mit derselben seinen linken Arm ergriffen hat, um ihm aufzuhelfen. Der linke Fuß des Knaben hat sich vom Boden gehoben, dem Anscheine nach bloß zufolge des aufstrebenden Körpers. Ich hätte es nie errathen, daß ein Dorn in diesen Fuß getreten, oder der Fuß auf irgend eine andere Weise verwundet wäre, da das Bild, wenn meine Augen nicht ganz wunderbar

trügen, gewiß nichts von der Art zeigt. Das Bein ist zwar steif aufgezogen, welches sich freilich zu einem verwundeten Fuße passen würde; aber dieß reimt sich eben so gut mit dem bloß in die Höhe strebenden Körper. Der ganz schmerzlose Ausdruck des Gesichts bei dem Knaben, welcher heiter und froh, obgleich begierig hinaussieht, und der ruhige Blick der herabsehenden Mutter scheinen mir der angenommenen Verletzung ganz zu widersprechen. An dem Fuße selbst müßte man doch wohl eine Spur der Verwundung, z. B. einen fallenden Blutstropfen bemerken; aber durchaus nichts Ähnliches ist zu erkennen. Es ist unmöglich, daß der Künstler, wenn er ein solches Bild dem Zuschauer hätte eindrücken wollen, es so zweifelhaft und versteckt gelassen haben könnte. Um ganz ohne Vorurtheil bei der Sache zu verfahren, fragte ich den Diener, welcher die Zimmer und Gemälde im Schlosse zu Hamptoncourt zeigt, und der mehrere Jahre lang dieses Geschäft verwaltet hat, einen ganz mechanischen kenntnißlosen Menschen, ob er etwas von einem verwundeten Fuße oder einem Dornstich an dem Knaben bemerkte. Ich wollte sehen, welchen Eindruck die Darstellung auf das gemeine Auge und den gemeinen Verstand machte. „Nein,“ war die Antwort, „davon läßt sich nichts erkennen: es kann nicht sein, der Knabe sieht ja viel zu heiter und froh aus, als daß man ihn sich verwundet denken könnte.“ Über den linken Arm der Mutter ist, so wie

bei dem rechten, ein rothes Tuch oder Shawl geworfen, und die linke Brust ist ebenfalls ganz entblößt.

Hinter dem Knaben, zur linken Seite der Mutter, steht gebückt eine ältliche Frau, mit rothem Schleier-
 5 tuche über dem Kopfe. Ich halte sie für die Großmutter des Knaben, da sie so theilnehmend um ihn beschäftigt ist. In ihrem Gesichte ist auch nichts von Mitleiden, welches doch wahrscheinlich ausgedrückt worden wäre, wenn das Entelchen an einer Dorn-
 10 wunde litte. In der rechten Hand scheint sie die Kopfbedeckung des Knaben (ein Hütchen oder Stäppchen) zu halten, und mit der linken berührt sie den Kopf desselben.“

5.

Sieht man nun die ganze Stelle, wodurch uns
 15 Vasari über diesen Triumphzug hat belehren wollen, mit lebendigem Blick an, so empfindet man alsbald den inneren Mangel einer solchen Vortragstweise; sie erregt in unserer Einbildungskraft nur einen wüsten
 Wirrwarr und läßt kaum ahnen, daß jene Einzel-
 20 heiten sich klar in eine wohlgedachte Folge reihen würden. Schon darin hat es Vasari gleich anfangs versehen, daß er von hinten anfängt und vor allem auf die schöne Verziertheit des Triumphwagens merken läßt; daraus folgt denn, daß es ihm unmöglich wird,
 25 die voranstretenden gedrängten, aber doch gesonderten Schaaren ordnungsgemäß auf einander folgen zu lassen, vielmehr greift er auffallende Gegenstände zu-

fällig heraus, daher denn eine nicht zu entwirrende Verwicklung entsteht.

Wir wollen ihn aber deshalb nicht schelten, weil er von Bildern spricht die ihm vor Augen stehen, von denen er glaubt daß jedermann sie sehen wird. 5 Auf seinem Standpuncte konnte die Absicht nicht sein, sie den Abwesenden oder gar Künftigen, wenn die Bilder verloren gegangen, zu vergegenwärtigen.

Ist dieses doch auch die Art der Alten, die uns oft in Verzweiflung bringt. Wie anders hätte Pausanias verfahren müssen, wenn er sich des Zweckes hätte bewußt sein können, uns durch Worte über den Verlust herrlicher Kunstwerke zu trösten! Die Alten sprachen als gegenwärtig zu Gegenwärtigen, und da bedarf es nicht vieler Worte. Den absichtlichen Redekünstigen Philostrats sind wir schuldig, daß wir uns einen deutlicheren Begriff von verlorenen köstlichen Bildern aufzubauen wagen. 15

6.

Bartsch in seinem *peintre graveur*, Band XIII Seite 234, spricht unter der eilften Nummer der Kupferstiche des Andreas Mantegna: „Der Römische Senat begleitet einen Triumph. Die Senatoren richten ihren Schritt gegen die rechte Seite, auf sie folgen mehrere Krieger, die man zur Linken sieht, unter welchen einer besonders auffällt, der mit der Linken 25 eine Hellebarde faßt, am rechten Arme ein ungeheures

Schild tragend. Der Grund läßt zur Rechten ein Gebäude sehen, zur Linken einen runden Thurm. Mantegna hat dieses Blatt nach einer Zeichnung gestochen, die er bei seinem Triumphzug Cäsars wahrscheinlich benutzen wollte, wovon er jedoch keinen Gebrauch gemacht hat.“

Wie wir dieses Blatt auslegen, ist in dem ersten Aufsatze über Mantegna im vorigen Stücke zu ersehen, deßhalb wir unsere Überzeugung nicht wiederholen, sondern nur bei dieser Gelegenheit den Dank, den wir unserm verehrigten Vortrager schuldig sind, auch von unserer Seite gebührend abtatten.

Hat uns dieser treffliche Mann in den Stand gesetzt, die bedeutendsten und mannichfaltigsten Kenntnisse mit weniger Mühe zu gewinnen, so sind wir, in einem andern Betracht, auch schuldig ihn als Vorarbeiter anzusehen, und hie und da, besonders in Absicht auf die gebrauchten Motive, nachzuhelfen; denn das ist ja eben eins der größten Verdienste der Kupferstecherkunst, daß sie uns mit der Denkweise so vieler Künstler bekannt macht, und, wenn sie uns die Farbe entbehren lehrt, das geistige Verdienst der Erfindung auf das sicherste überliefert.

7.

Um nun aber sowohl uns als andern theilnehmenden Kunstfreunden den vollen Genuß des Ganzen zu verschaffen, ließen wir durch unseren geschickten und

geübten Kupferstecher Schwerdtgeburth diesen abschließenden Nachzug, völlig in der Dimension der Andreanischen Tafeln und in einer den Holzstock sowohl in Umrissen als Haltung nachahmenden Zeichnungsart, ausführen, und zwar in umgekehrter Richtung, so daß die Wandelnden nach der Linken zu schreiten. Und so legen wir dieses Blatt unmittelbar hinter den Triumphwagen Cäsars, wodurch denn, wenn die zehn Blätter hinter einander gesehen werden, für den geistreichen Kenner und Liebhaber das anmuthigste Schauspiel entsteht, indem etwas, von einem der außerordentlichsten Menschen vor mehr als dreihundert Jahren intentionirt, zum erstenmal zur Anschauung gebracht wird.

Neuere Malerei
und
graphische Künste.

La Cena, Pittura in muro di Giotto, nel
refettorio del Convento di S. Croce di Fi-
renze, J. A. Ramboux dis. Ferd. Rusche-
weyh inc. Romae 1821. In drei Blättern
5 groß Querfol.

Die Weimarischen Kunstfreunde könnten sich die
Anzeige dieses Kupferstichs leicht machen und nur
jagen, Herr Ramboux habe Giotto's Freskogemälde
treufließig nachgezeichnet und Herr Ruscheweyh sei
10 als Kupferstecher wegen der angewendeten großen
Sorgfalt und reinlichen Arbeit nicht weniger zu loben.
Sie könnten etwa ferner noch hinzusehen, daß jeder echte
verständige Kunstliebhaber eilen soll, mit diesen Blät-
tern seine Sammlung zu bereichern; und so wäre die
15 Sache wahrscheinlich zu jedermanns Wohlgefallen ab-
gethan und besagte W. R. F. hätten noch dazu ihrem
eigenen Gewissen nicht das Geringste vorzutwerfen, denn
alles verhält sich in der That also.

Aber es haben seit geraumer Zeit schwere Ver-
20 irrungen des Geschmacks sich eingefunden und sie
mehren sich; daher liegt uns, liegt jedem in Sachen
der Kunst Unbefangenen die Pflicht ob, bessere Über-

zeugung bei dargebotener Gelegenheit auszusprechen, und so müssen wir uns auch im gegenwärtigen Falle zu etwas mehr Umständlichkeit entschließen.

Werke wie das Abendmahl des Giotto werden gewöhnlich aus ganz verschiedenen Gesichtspuncten⁵ und in entgegengesetztem Sinne beurtheilt. Liebhaber, welche Vorliebe hegen für die alte Schule, bewundern die Simplicität, das Gemüthvolle, Treuherzige, Eigenschaften, die freilich der Kunst unserer Tage sehr zu mangeln pflegen, übersehen aber die unzulängliche¹⁰ Kunstbeschaffenheit der Werke aus dem vierzehnten Jahrhundert und möchten solche gar als Muster zur Nachahmung empfehlen, welches vermuthlich auch der Fall mit den Blättern des Herrn Kuscheweyh nach Giotto sein wird. Andere hingegen regeln ihr Urtheil¹⁵ nach unverdauten Schönheitsbegriffen, verlangen nie weniger als das Vollkommene, und so wie jene die einzelnen guten Eigenschaften unbedingt preisen, eben so scheinen diese nur nach Fehlern zu spähen; sie bemerken die ungleiche Länge der Füße am Apollo, finden am²⁰ Laokoon einiges nicht richtig, versichern, daß am borghesischen Fecster die Linie des Rückens mit der Linie des Vorderleibs wenig übereinstimme u. s. w. Diesen Gestrengen ist nun freilich der alte ehrliche Giotto mit seinen langen steifen Figuren, Proportions- und Zeich-²⁵nungsmängeln und Sünden wider die Perspective ein Ärgerniß. Sei uns aber erlaubt, zwischen beiderlei Urtheilen in die Mitte zu treten und frei ohne Um-

schweise zu sagen: die erstgenannten irren und die andern verderben uns den Genuß am Kunstwerk.

Wahrhaft nützliches Prüfen, gerechtes Würdigen wird nie, wofern nicht besondere Zwecke solches erheischen, bei den Fehlern verweilen, doch dieselben nicht übersehen; das Verdienstliche aber, erscheine dasselbe in welcher Gestalt es wolle, anerkennen, immerfort sich erinnernd, wie vom Winter nicht Rosen, vom Frühjahr keine Trauben verlangt werden dürfen; das heißt: der billige verständige Kunstrichter lobt und tadelt nicht bloß nach mehr oder weniger Lust und Unlust, so er im Anschauen eines Werks empfindet, sondern sein Urtheil hat jedesmal die Geschichte der Kunst zur Unterlage, er berücksichtigt sorgfältig Ort und Zeit der Entstehung, den jedesmaligen Zustand der Kunst; ferner den Geschmack der Schule, auch den eigenthümlichen des Meisters.

Um aber auf das Abendmahl des Giotto zurückzukommen, so ist dasselbe allerdings ein merkwürdiges Bild, zwar nicht in dem Sinne, als ob es sich zum Studium eignete für angehende Künstler: denn wer hieran den guten Geschmack erwerben, sich in der Zeichnung und andern eben so nothwendigen Kunstverordnungen festsetzen wollte, verschlehte sicherlich seinen Zweck; aber in kunsthistorischem Betracht und für Denkende ist das Werk in hohem Grade schätzbar, indem es Gelegenheit gibt, zu sehen, wie der reichbegabte Giotto den Gegenstand vom Abendmahl unseres Herrn sich

gedacht, jedoch mit kindlicher, der schweren Aufgabe noch nicht gewachsener Kunst hinter seinen bessern Absichten und Bestrebungen zurückbleiben mußte.

Betrachtet man dagegen denselben Gegenstand von Leonardo da Vinci ausgeführt, so ergibt sich aus der Vergleichung beider die deutlichste fruchtbarste Ansicht von den Fortschritten, welche die Kunst neuerer Zeit im Verlauf von nicht viel weniger als zwei Jahrhunderten gemacht hat, weil beide, Meister von bewundernswürdigen Talenten und jeder mit Hinsicht auf seine Zeit groß zu nennen, für ihre Darstellungen ungefähr den gleichen Moment wählten; L. da Vinci nämlich den, wo Christus zu den Jüngern sagt: „Einer unter euch wird mich verrathen.“ (Matth. Cap. 26 V. 21.) Giotto aber scheint vornehmlich die Stelle (V. 23) beachtet zu haben, wo es heißt: „Der mit mir in die Schüssel tauchet, wird mich verrathen.“ Bei ihm verursacht das vom Herrn gesprochene Wort bloß eine Unterredung; mehrere der Apostel scheinen sich entschuldigen zu wollen, andere sehen wehmüthig aus, einer (der vierte Christo zur Rechten sitzende) macht die Gebärde des Entsetzens, Judas langt ruhig sich einen Bissen. Das Bemühen des Malers, dem Verräther einen von den übrigen Aposteln unterschiedenen, gemeinern Charakter zu geben, ist jedoch nicht zu verkennen.

In der Darstellung des Leonard da Vinci hingegen waltet die Kunst frei, und war schon ausge-

bildet genug, um das Schwerste zu unternehmen. Das Wort, die Vorausfagung des Herrn, es werde ihn einer der mit zu Tische Sitzenden verrathen, regt die ganze Gesellschaft urplötzlich gewaltsam auf; alle
5 fahren zusammen und bilden höchst belebte, vortrefflich angeordnete Gruppen; alles lebt, alles ist in Bewegung; die Mannichfaltigkeit der Affecte, der Gebärden kann nicht größer sein, Gestalt und Züge einer jeden Figur sind mit dem, was sie vernimmt, was sie
10 leidet, ganz übereinstimmend, der Ausdruck wahr und kräftig; Judas erschrickt, fährt zurück und stößt das vor ihm stehende Salzfaß um. Mehrere dergleichen bedeutende Züge ließen sich noch angeben, allein es ist genug geschehen, um das Nützliche, Belehrende einer
15 Vergleichung beider Werke darzuthun. Anfang und Vollendung der neuern Kunst dürften durch andere Beispiele kaum wieder so anschaulich und hervortretend gemacht werden können.

K u p f e r s t i c h

nach Tizian,

wahrscheinlich von G. Cort.

Wenn man problematische Bilder wie das fragliche von Tizian verstehen und auslegen will, so hat man ⁵ Folgendes zu bedenken: Seit dem dreizehnten Jahrhundert, wo man anfing den, zwar noch immer respectablen, aber zuletzt doch ganz mumienhaft vertrockneten byzantinischen Stil zu verlassen und sich an die Natur zu wenden, war dem Mahler nichts ¹⁰ zu hoch und nichts zu tief, was er nicht unmittelbar an der Wirklichkeit nachzubilden getrachtet hätte; die Forderung ging nach und nach so weit, daß die Gemählde als eine Art von Muster-Karte alles dem Auge Erreichbare enthalten mußten. Eine solche Tafel sollte ¹⁵ bis an den Rand bedeutend und ausführlich gefüllt sein; hiebei blieb nun unvermeidlich, daß fremde, zum Hauptgegenstand nicht gehörige Figuren und sonstige Gegenstände als Beweise allgemeiner Kunstfertigkeit mit aufgeführt wurden. Zu Tizians Zeiten unter- ²⁰ warf sich der Mahler noch gern solchen Forderungen.

Wenden wir uns nunmehr zum Bilde selbst! In einer offenen mannichfaltigen Landschaft sehen wir,

zu unserer linken Hand fast am Rande nächst Felsen und Baum, das schönste nackte Mädchen liegen, bequem, gelassen, impassible, wie auf dem einsamsten Polster. Schütte man sie heraus, so hätte man schon ein voll-

5 kommeneß Bild und verlangte nichts weiter; bei gegenwärtigem Musterbilde aber sollte vorerst die Herrlichkeit des menschlichen Körpers in seiner äußerlichen Erscheinung dargethan werden. Ferner steht hinter ihr ein hohes enghalsiges Gefäß; wahrscheinlich des Metall-

10 glanzes willen; ein sanfter Rauch zieht aus ihm hervor. Sollte das vielleicht auf die Frömmigkeit dieser schönen Frau, auf ein stilles Gebet, oder worauf sonst deuten?

Denn daß hier eine höchst merkwürdige Person vorgestellt sei, werden wir bald gewahr. Rechts gegen-

15 über am Rande liegt ein Todtenkopf, und aus der Klust daneben zeigt sich der Arm eines Menschen noch von Fleisch und Muskeln nicht entblößt.

Wie das zusammenhänge, sehen wir bald; denn zwischen gedachten Erubien und jenem Götterbilde

20 krümmt sich ein kleiner beweglicher Drache, begierlich nach der anlockenden Beute schauend. Sollten wir nun aber, da sie selbst so ruhig liegt und, wie durch einen Zauber, den Lindwurm abzuhalten scheint, für sie einigermaßen besorgt sein, so stürmt aus der düster-

25 sten Gewitterwolke ein geharnischter Ritter, auf einem abenteuerlichen feuerspeienden Löwen hervor, welche beide wohl dem Drachen bald den Garauß machen werden. Und so sehen wir denn, obgleich auf eine etwas

wunderbare Weise, St. Georg der den Lindwurm bedroht und die zu erlösende Dame vorgestellt.

Fragen wir nunmehr nach der Landschaft, so hat diese mit der Begebenheit gar nichts gemein; sie ist nur, nach oben ausgesprochenem Grundsatz, für sich ⁵ so merkwürdig als möglich, und doch finden die beschriebenen Figuren in ihr glücklichen Raum.

Zwischen zwei felsigen Ufern, einem steileren, stark bebuchten, einem flacheren, der Vegetation weniger unterworfenen, strömt ein Fluß erst rauschend, dann ¹⁰ sanft zu uns heran; das rechte steile Ufer ist von einer mächtigen Ruine gekrönt, gewaltige unregelmäßige Massen von überbliebenem Mauerwerk deuten auf Macht und Kraft, die sich bei'm Erbauen bewiesen. Einzelne Säulen, ja eine Statue noch in einer Nische ¹⁵ deuten auf die Unmuth eines solchen königlichen Aufenthalts; die Gewalt der Zeit hat aber alle Menschenbemühungen unnütz und unbrauchbar gemacht.

Auf dem gegenüber liegenden Ufer werden wir auf neuere Zeiten gewiesen; da stehen mächtige Thürme, ²⁰ frisch errichtete oder völlig wieder hergestellte Vertheidigungsanstalten, neue, wohl ausgemauerte Schießscharten und Zacken. Ganz hinten aber im Grunde verbindet die beiden Ufer eine Brücke die uns an die Engelsbrücke, so wie der dahinter stehende Thurm ²⁵ an die Engelsburg erinnert. Bei jener Wahrheits- und Wirklichkeitsliebe ward eine solche Ort- und Zeitverwechslung dem Künstler nicht angerechnet. Denke

man aber ja nicht das Ganze ohne die genaueste Congruenz, man könnte keine Linie verändern ohne der Composition zu schaden. Höchst merkwürdig preisen wir die vollkommen poetische Gewitterwolke die den Ritter
 5 hervorbringt; doch läßt sich ohne Gegenwart des Blattes davon nicht ausführlich sprechen. An der einen Seite scheint sie sich von jener Ruine gleich einem Drachenschwanz loszulösen, im Ganzen kann man aber mit allem Zoomorphismus keine eigentliche Gestalt
 10 herausdeuten; an der andern Seite entsteht zwischen Brücke und Festungswerken ein Brand, dessen Rauch, still wallend, bis zu dem feuerpeienden Rachen des Löwen hinaufsteigt und mit ihm in Zusammenhang tritt. Genug, ob wir gleich diese Composition erst als
 15 collectiv ansprechen, so müssen wir sie zuletzt als völlig zur Einheit verschlungen betrachten und preisen.

Zum Schlusse jedoch ganz genau besehen, nach befragten Legenden = Büchern, ist es eine christliche Parodie der Fabel von Perseus und Andromeda. Eines
 20 heidnischen Königs Land wird durch einen Drachen verwüthet, welcher nur durch Menschenopfer zu beschwichtigen ist. Endlich trifft seine Tochter das Loos, welche jedoch durch den hereinstürmenden Ritter St. Georg befreit und der Lindwurm getödtet wird. Sie
 25 geht zum Christenthum über, ihr Name jedoch blieb uns unbekannt.

Restaurirtes Gemälde.

Paula, Tochter Rudolphs Gonzaga Herrn von Castiglione, der bei der Schlacht von Tarnore gegen Carl den Achten umkam; verheirathet an des großen weltbekannten Johann Jakob Trivulzio einzigen Sohn, 5
Johann Nicolaus. Dieser kämpfte von seinem sechzehnten Jahre an bis zum dreißigsten, wo er vor dem Vater starb, als glücksritterlicher Soldat für die französischen Könige, welche ihn mit Ehren und Grundgütern reichlich belohnten. Er führte jederzeit 10
den Namen Graf von Musocco, einer Besizung in Graubünden, welche sein Vater auf ihn übertragen hatte.

Die Zeit seiner Verheirathung mit unserer Paula finden wir nicht bestimmt; aus dieser Ehe entsprangen 15
Kinder; ein Sohn und zwei Töchter starben jung, ein Sohn Johann Franciscus, welcher in Mantua 1573 starb, nachdem er einem Fürsten um den andern gedient hatte. Zwei Töchter mögen auch die Eltern überlebt haben. 20

Wir ziehen diese Nachrichten aus dem vierten Fascikel des schönen Werks, welches, Famiglie Celebri Italiane betitelt, die Familie Trivulzio abhandelt und darstellt. In der Capelle, dieser Familie angehörig, welche sich in der Kirche di S. Nazaro Maggiore in
 5 Mailand befindet, liegt unsere Paula auf einem Sarkophag gleich ihren übrigen Verwandten; die Inschriftstafel meldet:

Paula Gonzaga
 10 Comitissa Musochi
 Jo' Nicolai
 Magni Trivultii Filii
 Uxor.

ist also nicht sehr verschieden von derjenigen, die mit
 15 goldenen Buchstaben theils über, theils neben dem Haupte des Bildnisses zu lesen war, bei der Restauration aber nicht erhalten werden konnte. Sie lautet wie folgt:

Paula Gonzaga Reidulphi Marchionis
 20 Filia Uxor Nicolai Comitiss
 Musoci Magni Trivultii Filii.

Der Meister, dem dieses Bild zuzuschreiben wäre, wird von verschiedenen Kennern verschieden genannt und bestimmt; einigen scheint am wahrscheinlichsten
 25 daß es von einem Ferrareser Dosso Dossi sich her-schreibe, welcher 1558 hochbejahrt starb, und also gar wohl in seiner besten Zeit das Porträt unserer Paula verfertigen konnte.

Das von der rechten Schulter herabhängende Pantherfell scheint ein Fuz gewesen zu sein, dessen sich vornehme Damen zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts erfreuten; wir finden ein Ähnliches in dem Schooße der Herzogin von Urbino, ein anderes ⁵ auf den Schultern der sogenannten Fornarina, beide von Rafael, ein drittes sodann aber in der Carthause von Pavia auf dem Grabmal der neben ihrem Gemahl Ludwig Sforza, genannt il Moro, liegenden Beatrix von Este, welche es wie eine Art Muff über die Hand ¹⁰ geschlagen hat. Es scheinen Felle von jungen Leoparden gewesen zu sein, die durch den venetianischen und genuesischen Handel nach dem obern Italien gekommen. Nur mag man sie gehalten haben und sie mögen deßhalb kostbar gewesen sein. 15

Rembrandt der Denker.

Auf dem Bilde Der gute Samariter (Bartsch, Nr. 90) sieht man vorn ein Pferd fast ganz von der Seite; ein Page hält es am Zaum. Hinter dem Pferde
5 hebt ein Hausknecht den Verwundeten soeben herab, um ihn in's Haus zu tragen, in welches eine Treppe durch einen Balkon hineinführt. Unter der Thür sieht man den wohlgekleideten Samaritaner, welcher dem
10 Verwundeten ernstlich empfiehlt. Gegen den linken Rand zu sieht man aus einem Fenster einen jungen Mann herausblicken, mit einer durch eine Feder verzierten Mütze. Zur Rechten, auf geregelterm Grund, sieht man einen Brunnen, aus welchem eine Frau
15 das Wasser zieht.

Dieses Blatt ist eines der schönsten des Rembrandtischen Werkes; es scheint mit der größten Sorgfalt gestochen zu sein, und ohngeachtet aller Sorgfalt ist doch die Nadel sehr leicht.

Die Aufmerksamkeit des vortrefflichen Longhi hat besonders der Alte unter der Thüre auf sich gezogen, indem er sagt: „Mit Stillschweigen kann ich nicht vorübergehen das Blatt vom Samaritaner, wo Rembrandt den guten Alten unter der Thüre in solcher 5 Stellung gezeichnet hat, welche demjenigen eigen ist, der gewöhnlich zittert so daß er durch die Verbindung der Erinnerungen wirklich zu zittern scheint, welches kein anderer Maler weder vor ihm noch nach ihm durch seine Kunst erlangen konnte.“ 10

Wir setzen die Bemerkungen über dieses wichtige Blatt weiter fort:

Auffallend ist es, daß der Verwundete, anstatt sich dem Knechte, der ihn forttragen will, hinzugeben, sich mühselig mit gefalteten Händen und aufgehobenem 15 Haupte nach der linken Seite wendet und jenen jungen Mann mit dem Federhute, welcher eher kalt und untheilnehmend als trüzig zum Fenster herausieht, um Barmherzigkeit anzuflehen scheint. Durch diese Wendung wird er dem, der ihn eben auf die Schulter 20 genommen, doppelt lästig; man sieht's diesem am Gesicht an, daß die Last ihm verdrießlich ist. Wir sind für uns überzeugt, daß er in jenem trozigen Jüngling am Fenster den Räuberhauptmann derjenigen Bande wiedererkennt, die ihn vor kurzem be- 25 raubt hat, und daß ihn in dem Augenblicke die Angst überfällt, man bringe ihn in eine Räuberherberge; der

Samariter sei auch verschworen, ihn zu verderben. Genug, er findet sich in dem verzweiflungsvollsten Zustand der Schwäche und Hilflosigkeit.

Betrachten wir nun die Gesichter der sechs hier
5 aufgestellten Personen, so sieht man die Physiognomie des Samariters gar nicht, nur wenig von dem Profil des Pagen, der das Pferd hält. Der Knecht, durch die körperliche Last beschwert, hat ein verdrießlich angestregtes Gesicht und einen geschlossenen Mund, der
10 arme Verwundete den vollkommensten Ausdruck der Hilflosigkeit. Höchst trefflich, gutmüthig und vertrauenswerth ist die Physiognomie des Alten, contrastirend mit unserm Räuberhauptmann in der Ecke, welcher eine verschlossene und entschlossene Sinnesweise
15 ausdrückt.

Wilhelm Tischbein's Idyllen.

Wilhelm Tischbein bildete sich in der glücklichen Zeit, wo dem zeichnenden Künstler noch objectives Wahre von außen geboten ward, wo er die reineren Dichterwerke als Vorarbeit betrachten, sie nach seiner 5 Weise belebt wieder hervorbringen konnte.

Wenn Homer ihn zur heroisch-kriegerischen Welt heranzog, wendete er sich eben so gern, mit Theokrit, zum unschuldigen golden-silbernen Zeitalter ländlichen Wesens und Treibens, und wenn die Phantasie, welche 10 alles mit Bildern bevölkert, in's Weite zu führen drohte, so kehrte er schnell zum Charakteristischen zurück, das er, Gestalt um Gestalt, bis zu den Thieren verfolgte.

Und so vorbereitet begab er sich nach Italien, da 15 er denn schon auf der Reise das Vorgefühl einer heroisch-bedeutenden Landschaft in Skizzen gar anmuthig auszudrücken wußte.

Seines wackern Lebensganges haben wir früher schon gedacht, so wie des wechselseitig freundschaftlich 20 belehrend fortdauernden Verhältnisses. Gegenwärtig

sei von leicht entworfenen Blättern die Rede, durch deren Sendung er bis auf den heutigen Tag eine höchst erquickliche Verbindung auch aus der Ferne zu erhalten weiß.

5 Vor uns liegt ein Band in groß Quart mehr oder weniger ausgeführter Entwürfe, die Mannichfaltigkeit des künstlerischen Sinnes und Denkens enthaltend. Einem jeden Blatte haben wir auf des Freundes Verlangen einige Reime hinzugefügt; er
10 liebt seine sinnigen Skizzen durch Worte verklärt und vollendet zu sehen. Als Titelschrift sandten wir voran:

Wie seit seinen Jünglings-Jahren
Unser Tischbein sich ergeht,
Wie er Berg und Thal befahren
15 Stets an rechter Stelle steht;
Was er sieht, weiß mitzutheilen,
Was er dichtet, ebenfalls;
Faunen bringt er auch zuweilen,
Frauen doch auf allen Zeilen
20 Des poetisch-plastischen Als:
Also war es an der Tiber
Wo dergleichen wir geübt,
Und noch wirkt dieselbe Fieber,
Freund dem Freunde gleich geliebt.

I.

25 Substructionen zerstörter ungeheurer Lust- und Prachtgebäude, deren Ruinen durch Vegetation wieder belebt worden.

Gar manche bedeutende Stelle unserer Erdoberfläche erinnert, mitten in herrlicher Gegenwart, an eine größere Vergangenheit, und vielleicht ist nirgends dieser Contrast sichtbarer, fühlbarer als in Rom und dessen Umgegend; das Zerstörte ist ungeheuer, durch keine Einbildungskraft zu vergegenwärtigen, und doch auch erscheint das Wiederhergestellte, unsern Augen sich Darbietende, gleichfalls ungeheuer.

Nun aber zu unserm Blatt! Die weitläufigsten, von der Baukunst eroberten Räume sollten wieder als ebener Boden dem Pflanzenleben gewidmet werden. Substructionen, die Last kaiserlicher Wohnungen zu tragen geeignet, überlassen nunmehr einen ebenen gleichgültigen Boden dem Waizenbau; Schlinge- und Hängepflanzen senken sich in diese halbverschütteten, finstern Räume; Früchte des Granatbaumes, Kürbisranken erheitern, schmücken diese Einöde; und wenn dem Auge des Wanderers ein so uneben zerrissener Boden als gestalteter Naturhügel erschien, so wunderte es einen Herabsteigenden desto mehr, in solchen Schluchten, statt Urfels Mauertwerk, statt Gebirgslagern, Spalten und Gängen gerade anstrebende Mauerpfeiler, mächtige Gewölbsbogen zu erblicken, und, wollte er sich wagen, ein unterirdisches Labyrinth von düstern Hallen und Gängen vor sich zu finden.

Einem solchen gefühlvollen Anschauen war Tischbein mehr als andere hingegeben; überall fand er Lebendiges zu dem Abgeschiedenen gepaart. Noch be-

siehe ich solche unschätzbare Blätter, die den innigen Sinn eines wunderbaren hingeschwundenen und wieder neubelebten Zustandes verkünden.

Dem oben beschriebenen Blatt fügte ich folgende
5 Keine hinzu:

Würdige Prachtgebäude stürzen,
Mauer fällt, Gewölbe bleiben,
Daß, nach tausendjähr'gem Treiben,
Thor und Pfeiler sich verkürzen.
10 Dann beginnt das Leben wieder,
Boden mischt sich neuen Saaten,
Kant' auf Kante senkt sich nieder;
Der Natur ist's wohl gerathen.

Das in solchem Falle uns überraschende Gefühl
15 sprach ich, in früher Jugend, ohne den sinnlichen Eindruck erfahren zu haben, folgendermaßen aus:

Natur! du ewig keimende,
Schaffst jeden zum Genuß des Lebens,
Hast deine Kinder alle mütterlich
20 Mit Erbtheil ausgestattet, einer Hütte.
Hoch baut die Schwalb' an das Gefirnß,
Unfühlend, welchen Zierrath
Sie verklebt.
Die Raup' umspiunt den goldnen Zweig
25 Zum Winterhaus für ihre Brut,
Und du flücht zwischen der Vergangenheit
Erhabne Trümmer
Für dein Bedürfniß
Eine Hütte, o Mensch,
30 Genießeß über Gräbern! —

II.

Im Meer die Sonne untergehend, zwei Jünglingsfreunde, an einander traulich gelehnt, auf einer Höhe stehend, von den letzten Strahlen beleuchtet, überschauen die reiche Gegend und erquickten sich mit und an einander. 5

Für dergleichen Naturscenen hatte Tischbein stets reinen Sinn und offene freie Brust. Ich besitze noch eine ältere Zeichnung, wo er sich, als Reisender in unwirthbarem Gebirg, am Sonnenaufgang und herrlichen, sich zusammendrängenden Zufälligkeiten entzückt. 10
In diesem Betracht schrieb ich zu obigem Bilde folgende Zeilen:

Schön und menschlich ist der Geist,
Der uns in das Freie weist,
Wo in Wäldern, auf der Flur, 15
Wie im steilen Berggehänge,
Sonnen-Auf- und Untergänge
Preisen Gott und die Natur.

Der Gesichtsmahler, der eigentliche Menschen-darsteller, hat in Bezug auf Landschaft große Vortheile; aus dem Wirklichen zieht er das Bedeutende, findet das Merkwürdige unter jeder Bedingung, weiß ihm Gestalt und Adel zu verleihen. Schroffe Felsen, deren bewaldeter Fuß in bebante Hügel sich senkt, die endlich gegen den Fluß zu in fette Trift auslaufen. 20
Hier begleiten grüne Wiesen mit bebüschten Ufern den Strom in's Meer. Und was da alles von fernen 25

Borgebirgen, Buchten und sichern Landungen erscheinen mag, das war dem Künstler um Rom und Neapel auf mannichfachen Reisen so zu eigen geworden, daß dergleichen Umrisse leicht und bequem
5 aus seiner Feder flossen, stets anmuthig, stets bedeutend.

Auch auf das stärkste drückten sich einzelne Vorfällenheiten der leblosen Natur in sein Gedächtniß; er wiederholte sie gern, wie man eine Geschichte, die
10 uns besonders getroffen, uns Antheil abzugewinnen vermocht, erzählend, gern öfters wiederholen mag. Baum- und Felsgruppen, eigene seltene Örtlichkeiten, Meteore jeder Art, die Verbindung irdischer Wirkungen mit himmlischen, das Wechselspiel unterer und
15 oberer Erscheinungen ward er nicht müde darzustellen.

Seltenes und Außerordentliches verlißt noch weniger in seiner Einbildungskraft. Den vollen Mond neben dem feuersprühenden furchtbaren Spiel des
Befubs, beides im Meere sich abspiegelnd, wagt er
20 sogar mit Federstrichen nachzubilden, fließende Laven, wie die erstarrten, faßt er gleich charakteristisch auf. Solche flüchtige Blätter, deren ich noch gar manche sorgfältig verwahre, sind geistreiche Lust.

III.

Wie man sonst angehenden Kunstjüngern eine reiche
25 vollbeerige Traube vorlegte, um ihnen daran die Geheimnisse der Composition, Gruppierung, Licht, Schatten

und Haltung zu versinnlichen, so standen zu Frascati, in dem Aldobrandinischen Garten, zu einer Einheit versammelt die verschiedenartigsten Bäume, ein Wanderziel allen Künstlern und Kunstfreunden.

In der Mitte hob sich die Cypresse hoch empor, 5
links strebte die immer grünende Eiche zur Breite wie zur Höhe und bildete, indem sie zugleich jenen schlanken Baum hie und da mit zierlichen Ästen umfaßte, eine reiche Lichtseite. Rechts in freier Luft zeigten sich der Pinien horizontale Schirmgipfel und 10
die Schattenseite war mit leichterem Gesträuche abgeschlossen, sodann nahmen, weiter hervor, die breiten gezackten Blätter eines Feigenbaums noch einiges Licht auf, und das Ganze rundete sich befriedigend.

Von dieser musterhaften Gruppe besitze ich noch eine 15
große Kreidezeichnung auf grau Papier, jedermann zur Bewunderung. Nun hatte er dieses Gebilde unverrückt im Sinne behalten, solches in gegenwärtigem Kunst- und Musterbüchlein abermals vorgestellt, nur, dem Format gemäß, um vieles kleiner und mit einiger 20
Veränderung. Folgenden Reim schrieb ich zur Seite:

Wenn, in Wäldern, Baum an Bäumen,
Bruder sich mit Bruder nährt,
Sei das Wandern, sei das Träumen
Unverwehrt und ungestört;
Doch, wo einzelne Gesellen
Zierlich mit einander streben,
Sich zum schönen Ganzen stellen,
Das ist Freude, das ist Leben.

IV.

Abermals aus der vegetabilen Welt, eine seltene, vielleicht einzige Erscheinung; schwer, unmöglich zu beschreiben. Da sich jedoch die wunderbarste Zufälligkeit unserm Freunde so tief eingepägt hat, daß er
 5 den Gegenstand oft wiederholen mochte, so sei auch von unserer Seite der Versuch gewagt.

Inmitten eines von düsteren Bäumen umschatteten Wasserspiegels zeigt sich auf geringer Erderhöhung eine alte Eiche, im Volllichte, ihre zackigen Äste um-
 10 her verbreitend und niederstreckend, so daß die letzten Blätterbüschel beinahe das Wasser erreichen und sich darin gar freundlich bespiegelnd wiederholen. Eben so ist der wenige abgesteigte Erdgrund, worauf der Baum steht, auch Stamm und Äste, insofern es der Raum
 15 zuließ, im Abglanz wiederholt.

Der alte, in feuchter Einsamkeit erwachsene, ausdauernde Baum, in düsterer Umgebung erleuchtet, in der Wüste sich selbst bespiegelnd, veranlaßte folgenden anthropomorphischen Reim:

20 Mitten in dem Wasserspiegel
 Hob die Eiche sich empor,
 Majestätisch Fürstensiegel
 Solchem grünen Waldesflor;
 Sieht sich selbst zu ihren Füßen,
 25 Schaut den Himmel in der Fluth:
 So des Lebens zu genießen,
 Einsamkeit ist höchstes Gut.

V.

In belebte und angenehme Gesellschaft versetzt uns, aus jener Einsamkeit, geschwinde dieses Blatt. Auf Rasen gelagert sehen wir anmuthige Jungfrauen, deren schöne Körper, der Sitte früherer Zeitalter gemäß, nur theilweise verhüllt sind; der Anblick von deren 5 gefälligen Gliedern ist uns gegönnt.

Nun aber fragen wir: was versammelt sie an diesen Platz? was erwarten sie? Denn gegenwärtig scheint nichts vorhanden, was ihnen Unterhaltung gewähren könnte. Doch, näher befehen, schauen wir 10 hüben und drüben zwei männliche Figuren. Links, erhöht unter einem Baume sitzend, einen lieblichen Jüngling, die Flöte in der Hand, als erklärte er vor Beginnen seines Vortrags, auf was für Melodien er sich be- 15 reite, was für Lieder sollten gehört werden. Auf ihn sind viele Blicke gerichtet, wohl die Hälfte der Hörerinnen scheint ihm zu vertrauen, von ihm angezogen zu sein.

Aber an der andern Seite hat sich ein Faun unter die Nymphen gemischt; er zeigt eine vielrohrige Pseife, verspricht die muntersten Tänze, die lustigste Unter- 20 haltung; auch mag er sich wohl die Hälfte der Hörerschaft gewonnen haben.

Mit wenig Reimen suchten wir dieß auszudrücken:

Harren seht ihr sie, die Schönen,
Was durch's Ohr das Herz ergreife?
Flöte wird für diese tönen,
Für die andern Paus' Gepseife.

Nun aber laßt uns schweigen, damit beide den Wettstreit zu beginnen nicht weiter gehindert seien.

VI.

Alle kunstreichen idyllischen Darstellungen erwerben sich deshalb die größte Gunst, weil menschlich natürliche, ewig wiederkehrende, erfreuliche Lebenszustände einfach wahrhaft vorgetragen werden, freilich abge-
 5 sondert von allem Lästigen, Unreinen, Widertwärtigen, wovon wir sie auf Erden gehüllt sehn. Mütterliche, väterliche Verhältnisse zu Kindern, besonders zu
 10 Knaben; Spiel und Raschluft der Kleinen; Bildungstrieb, Ernst und Sorge der Erwachsenen, das alles spiegelt sich gar lieblich gegen einander. Diesem Sinne gemäß finden wir in der sogenannten heiligen Familie einen idyllischen Gegenstand, erhoben zu frommer
 15 Würde, und deshalb doppelt und dreifach ansprechend.

Hiernach also haben wir dem sechsten Bilde folgenden Vers zur Seite geschrieben:

Hente noch im Paradiese
 Weiden Lämmer auf der Wiese,
 20 Hüpfst von Fels zu Fels die Ziege;
 Milch und Obst nach ew'ger Weise
 Bleibt der Alt- und Jungen Speise;
 Mutterarm ist Kinderwiege,
 Vaterflöte spricht an's Ohr,
 25 Und Natur ist's nach wie vor,
 Wo ihr huldiget der Holden,
 Erd' und Himmel silbern, golden.

Darum Heil dem Freunde sei,
Der sich fühlt so treu und frei!

Nun zur nähern Beschreibung des Dargestellten! Eine junge, im blauen Gewand kniende Frau schaut, eine Ziege melkend, aus dem Bilde heraus, mit vollem 5 freundlichen Angesicht. Es ist aber keineswegs der Zuschauer, nach welchem sie sich umsieht; ihr Geschäft verrichtend horcht sie vielmehr auf die Bitte des Kindes, das, an ihrem Rücken, nach der eben quillenden un- schuldigen Nahrung verlangt. Vorwärts liegen und 10 sitzen drei Knaben um eine Schale, eben gemolkene Milch schlürfend, ohne weiteres Hülfsmittel als begierige Lippen. Hinterwärts am Baume sitzt ein Faun, den Schlauch unter dem rechten Arme, mit linker Hand hinaufreichend, als wolle er Früchte 15 von den Knaben, die auf dem Aste schweben, empfangen und der Familie einen willkommenen Nach- tisch bereiten.

In der Ferne sieht man vor einer Höhle Feuer angezündet, um den heiteren kühlen Morgen für die 20 Umstehenden zu erwärmen; die Felsengrotte aber zunächst ist hoch, tief und geräumig, wie sie vor Stürmen und unfreundlicher Jahreszeit zu schützen hinreichend sein möchte. Und so ist auch das Troglodytische an- zudeuten nicht vergessen, als nächstes Hauptbedingniß 25 eines solchen halb wahren, halb poetischen Natur- zustandes.

VII.

Was die Alten pfeifen,
 Das wird ein Kind ergreifen;
 Was die Väter fungen,
 Das zwitschern muntere Jungen.
 5 O! möchten sie zum Schönen
 Sich früh und früh gewöhnen,
 Und wären sie geboren
 Den ziegenfüßigen Ohren.

Mit dieser Strophe begleiteten wir ein Bild, das,
 10 nach des Künstlers liebster Weise, bei natürlichen,
 selbst an's Rohe gränzenden Gegenständen zugleich auf
 höhere Bildung deutend, die Anfänge der Sittlichkeit
 zur Sprache bringt.

Auf einer hohen freien Hügelgruppe haben sich
 15 drei Figuren zusammengekauert. Faun der Vater,
 seinem ziegenfüßigen, von einer halbbekleideten, sittigen
 Mutter auf dem Schooß gehaltenen Knaben die Töne
 der Rohrpfife vordudelnd; begierig greift der Knabe
 darnach, ein Gleiches zu versuchen. Alle drei Gesichter
 20 sind glücklichen Ausdrucks, der Vater scheint sein
 Bestes thun zu wollen, das Kind greift täppisch wacker
 zu, die Miene der Mutter hat eher etwas Schmerz-
 liches, sie scheint gerührt, entzückt, wie es solchen
 Naturen im Augenblicke wohl ziemen mag.

25 Hier ist zu bemerken, daß der zartfühlende Künstler
 sich nicht überwinden könne den weiblichen Gliedern
 solcher Faunenfamilien Ziegenfüße zu verleihen, welches

im Plastischen, bei Darstellung wilder Bacchanten-
 chöre, wohl zulässig, ja nothwendig sein möchte; in
 der Malerei aber, selbst von großen Meistern kunst-
 reich ausgeführt, immer etwas Anstößiges hat. Wenn
 auch der Vater allenfalls mit thierischem Huf und 5
 Ohr gelten kann, da wir ja ohnehin in der gesitteten
 Welt die Männer gestiefelt zu sehen gewohnt sind,
 nicht weit von jenem Faunen-Costüm entfernt; so
 können die Frauen hingegen ohne lange würdige
 Kleider nicht gedacht werden. Durch diese vom Künst- 10
 ler beliebte Wendung ergibt sich eine merkliche An-
 näherung an unsere Sitten, an das Schickliche, ohne
 welches ein Kunstwerk nicht leicht glücklichen Eingang
 finden würde.

Zu wiederholen ist hier noch, daß jener Gipfel, 15
 welcher die Gruppe trägt, in großer Höhe gedacht sei;
 Pinienfchirme reichen hinabwärts, wodurch denn auch
 die colossalen Fichtenzapfen motivirt sind, welche
 neben jenen Gestalten, zu andern Früchten gehäuft,
 an der Erde liegen. 20

VIII.

Hier ist nun eines Geschlechtes zu gedenken, welches
 in dem Tischbeinschen Jdyllenkreis eine bedeutende Rolle
 spielt, ich meine die Centauren, die er, als Pferd- und
 Menschenkundiger, sehr gut vorzustellen weiß.

Wenn wir der menschlichen Gestalt Bocksfüße hin- 25
 zufügen, sie mit Hörnchen und Großohren begaben,

so ziehen wir sie zum Thiere herunter, und nur auf
 der niedrigsten Stufe schöner Sinnlichkeit dürfen wir
 sie erscheinen lassen. Mit der Centaurenbildung ist
 es ganz ein anderes. Wie der Mensch sich körperlich
 niemals freier, erhabener, begünstigter fühlt als zu
 5 Pferde, wo er, ein verständiger Reiter, die mächtigen
 Glieder eines so herrlichen Thiers, eben als wären es
 die eigenen, seinem Willen unterwirft und so über die
 Erde hin als höheres Wesen zu wallen vermag, eben
 10 so erscheint der Centaur beneidenswerth, dessen un-
 mögliche Bildung uns nicht so ganz unwahrscheinlich
 entgegentritt, weil ja der in einiger Ferne hinjagende
 Reiter mit dem Pferde verschmolzen zu sein scheint.
 Denken wir uns dieses Geschlecht nun auch als ge-
 15 waltige wilde Berg- und Forstgeschöpfe, von Jagd
 lebend, zu allen Kraftübungen sich stählend, ihre Halb-
 sohlen zu gleich mächtigem Leben erziehend, finden
 wir sie erfahren in der Sternkunde, die ihnen sichere
 Wegesrichtung verleiht, ferner einsichtig in die Kräfte
 20 von Kräutern und Wurzeln, die ihnen zur Nahrung,
 Erquickung und Heilung gegeben sind, so läßt sich gar
 wohl folgern, daß darunter vorzüglich sinnende, Er-
 fahrung verbindende Männer sich hervorthun, denen
 man wohl die Erziehung eines Fürsten, eines Helden
 25 anvertrauen möchte.

So wird uns Chiron geschildert, den man hier
 ausgestreckt ruhend, also den thierischen Leib an der
 Erde findet. Der obere menschliche Theil deutet aber

auf Höheres, mehr als Menschliches. Denn das Haupt wird durch den Arm unterstützt, Angesicht und Augen sind aufwärts gerichtet; edle Form, ernstster Blick, auf sinnige wichtige Unternehmung deutend. Damit wir aber außer Zweifel gesetzt werden, was so eine wunder- 5 same Person im Sinne trage, sehen wir hinterwärts, halb versteckt ein Weibchen im Tigerfell. Es wendet uns die Schultern zu und spielt mit einem muntern, beinahe unbändigen Menschenknaben. Sollte das nicht Achill sein? einem Chiron als dem tüchtigsten Pädago- 10 gogen übergeben, welcher jedoch einen solchen Auftrag wohl bedenklich finden darf.

Wir haben diesem Bilde deßhalb folgende Strophe hinzugefügt:

Edel=ernst, ein Halbthier liegend, 15
 Im Beschauen, im Besinnen,
 Hin und her im Geiste wiegend,
 Denkt er Großes zu gewinnen.
 Ach! er möchte geru entfliehen
 Solchem Auftrag, solcher Würde; 20
 Einen Helden zu erziehen
 Wird Centauren selbst zur Bürde.

IX.

Die sämmtlichen sowohl sittlich menschlichen, als natürlich animalischen Elemente der Tischbein'schen Idylle haben wir bisher beherzigt und dargestellt; nun 25 da wir genug in dieser Region gewandelt, müssen wir noch zum Abschluß einer tragischen Situation gedenken.

Das Grundmotiv aber aller tragischen Situationen ist das Abscheiden, und da braucht's weder Gift noch Dolch, weder Speiß noch Schwert; das Scheiden aus einem gewohnten, geliebten, rechtlichen
 5 Zustand, veranlaßt durch mehr oder mindern Nothzwang, durch mehr oder weniger verhaßte Gewalt, ist auch eine Variation desselben Themas, und so hat auch unser Künstler nicht unterlassen, die Scheidescene von Hirt und Hirtin gemüthlich dar-
 10 zustellen.

Unter einem alten, in der Zeit unverwüßlich fortwachsenden Eichbaum sitzen sie neben einander, die holden, erst lebensanfänglich Jüngeren. Der Knabe, die Füße über einander geschlagen, sieht vor sich hin;
 15 er wüßte nichts zu sagen, er vermag nicht über den Verlust zu denken. Verlust denkt sich nicht, er fühlt sich nur. Die schlanke, tüchtige, wohlgebaute, schöne Hirtin aber lehnt sich trostlos auf seine Schulter; ihr ist wohlter, sie kann weinen, sie bezahlt der Gegenwart
 20 was mit schweren Zinsen künftigen Stunden abzutragen wäre. Und so sehen wir die beiden allein, aber nicht einsam, denn neben ihnen hat der Künstler sinnig die spiralendenden Hirtenstäbe umgekehrt zur Erde gesenkt, in einander greifend; auch sieht man
 25 zunächst verschiedenartige Schafe, als wenn sie beiderlei Heerden angehörten, sich mit den düstern Köpfchen gegen einander unschuldig bethun. Mit einem Waldgebüsch ist das Ganze geschlossen.

Und so schließen wir auch unsere Idyllenregion, oder vielmehr, ehe wir aus derselben herausgetreten, befreunden wir uns mit etwas Höherem, Übermenschlichem, das uns desto erfreulicher aufnimmt, als wir an der sinnigen Behandlung des Untermenschlichen, 5 dem Künstler dankend, Freude genossen. Und an der Schwelle dieses Überganges sprechen wir aus wie folgt:

Was wir froh und dankbar fühlen,
 Wenn es auch am Ende quält,
 Was wir lechzen zu erzielen, 10
 Wo es Herz und Sinnen fehlt:
 Heitre Gegend, groß gebildet,
 Jugendschritt an Freundesbrust,
 Wechselseitig abgemildet,
 Holder Liebe Schmerzenslust; 15
 Alles habt ihr nun empfangen,
 Irdisch war's und in der Näh;
 Sehnsucht aber und Verlangen
 Hebt vom Boden in die Höh.
 An der Quelle sind's Najaden, 20
 Sind Sylphiden in der Luft,
 Leichter fühlt ihr euch im Baden,
 Leichter noch in Himmels-Duft;
 Und das Plätschern und das Wallen
 Ein und andres zieht euch an; 25
 Lasset Lied und Bild verhallen,
 Doch im Innern ist's gethan.

X.

In dem ernst lieblichen Fels- und Waldgebüsch
 liegt, den Rücken gegen uns getehrt, ausgestreckt auf

Moos und Kräutern, über der Urne gelehnt, die schlankste Gestalt, nackende Reize dem Auge darbietend. Des mit leichtem Schilfranze gezierten Hauptes geringe Wendung läßt uns ein unbefangenes jugendliches Gesicht sehen, völlig zu der untadeligen Gestalt
 5 passend; sie scheint auf einen Vogel zu achten, der aus dem Rohr, auf dem Rohr sein Nest vertheidigend, mit leidenschaftlichem Geschrei gegen sie aufstrebt; es scheint als habe das zarte Thierchen die Halbgöttin
 10 jetzt erst gewahrt und die Störung seines stillen sichern Ansiedelns furchtsam-lebhaft empfunden. Aber so ganz einsam ist unsere Schöne nicht hier oben; nur etwas höher und rückwärts im Dunkel einer Felsgrotte ruht in der Dämmerung des Widerscheinens eine ältere,
 15 obgleich nicht weniger anmuthige Gepielin. So dürfen wir sie nennen, denn die beiden überfließenden Urnen senden ihre spielenden Wellen Einem Bett zu, vereint fließen sie hin und scheinen das mädchenhafte Gespräch in ihrem Laufe fortzuführen.

20 Wie aber zwei vertraute Freundinnen sich wohl einmal entzweien, und eben auch so zusammengefloßene Bäche nach Umständen wieder sich trennen, das haben wir in wenigen Reimen doppelstinnig auszudrücken gesucht:

25 Jecho wallen sie zusammen,
 Kühle küßt und birgt die Flammen,
 Tiefer unten werden Hirten
 Sich zum Wonnebad entgürten;

Um den Schönsten von den dreien
 Werden beide sich entzweien.
 Diese fließt in offner Schwüle,
 Jene, zu gewohnter Kühle,
 Sucht den Liebsten in der Mühle.

XI.

Sehen wir doch in der Wirklichkeit auf unmerklichem Draht, auf schwankem Seil, wandelbare Bewegungen, kühnen Sprung auf Sprung, Blick verwirrenden Körperwechsel; über solcher Kraftäußerung und Anmuthserrscheinung vergessen wir die geringen 10 Hülfsmittel, welche diese wunderfame Welt flüchtig begründen; nur auf das Bild schauen wir das uns entzückt, den Begriff eines neuen Handwerks mittheilt und eine liebliche Kunstwelt eröffnet.

Und so haben auch die antiken Maler bei'm anschaulichen Nachbilden Tanzender, die des Bodens nicht zu bedürfen scheinen, da sie ihn kaum berühren, diesen Boden sowohl als jedes irdische Hülfsmittel, Sprung- und Flugwerk beseitigt, ihre Gestalten in der Luft schwebend auf einfachem Grunde gehalten, wie sie der 20 Einbildungskraft, die sich ihrer, von allem Nebenwerk abge sondert, am liebsten erinnern mag, frei und unbedingt vorschweben. Auf solche Weise steigert auch Tischbein sein idyllisches Bestreben; auf leichtem Rohrgezweige hebt er seine Muse empor, wie wir beglei- 25 tend auszudrücken suchten:

Was sich nach der Erde senkte,
 Was sich an den Boden hielt,
 Was den Äther nicht erreicht,
 Seht, wie es empor sich schwenkte,
 Wie's auf Rohr und Ranken spielt!
 Künstlerwille macht es leicht.

XII.

Durch diesen Übergang jedoch werden wir in die
 Lufthöhe geführt und in ätherischer Weite uns zu be-
 wegen eingeladen. Hoch im finstern Luftraume schwebt
 10 im weiten Mantel, der sich um und über sie wolken-
 artig faltet, eine schlanke Gestalt; im Fortschweben
 sieht sie sich um nach dem sanften Lichte, das von
 unten zu ihr hinausblickt, ihr holdes Angesicht so
 *wie die nackten Sohlen erleuchtet.

15 Nicht lange bleiben wir über die Bedeutung der
 Schwebenden unaufgeklärt; um ihr Haupt winden sich
 Rosen an Rosen in unbegrenzten Circeln; Muroren
 erkennen wir da. Der Gedanke sie so vorzustellen ist
 freundlich genug. Denn wie wir sonst auf heiligen
 20 Bildern um das Haupt der verklärten Mutter Gottes
 Kreise von Engelsköpfchen sehen, die sich nach und
 nach in glänzende Wölkchen auflösen, eben so ist es hier
 mit den Rosen gemeint, zu welchen die roth gefäum-
 ten Wölkchen der Morgendämmerung bedeutungsvoll
 25 gestaltet sind. Wir begrüßten sie mit folgendem Reim:

Wenn, um das Götterkind Muroren,
 In Finsterniß werden Rosen geboren,

Sie flucht, so leicht, so hoch gemeint,
 Die Sonne ihr auf die Fersen scheint.
 Das ist denn doch das wahre Leben,
 Wo in der Nacht auch Blüthen schweben.

XIII.

Eine noch lieblichere Gestalt schwebt näher an uns ⁵
 heran, obgleich verschleiert, doch so gut wie nackt. Die
 Art ihres Erscheinens drücken wir folgendermaßen aus:

Ohne menschliche Gebrechen,
 Göttergleich mit heiterm Sinn,
 Thauig Moos und Wasserflächen ¹⁰
 Überschreitend schwebt sie hin.

Wir möchten bei ihr gern der Morgenstunde ge-
 denken; denn auf diese scheint sie uns zu deuten, wo
 sich leichte Nebel von feuchter Stelle augenblicklich
 hervorhoben, um als Thau die benachbarten Hügel- ¹⁵
 flächen sonnenstreu zu erquickern und zu verschwinden.
 Eben so wenig dürfen wir hoffen diese liebenswürdige
 Gestalt anzuhalten, uns ihrer zu bemächtigen. Sie
 zieht vorüber und läßt uns traurig zurück, so wie
 die Morgenstunde, wenn wir sie auch treulich genüßt, ²⁰
 immer zu früh enteilt, um uns der Mühe des Tages
 zu überlassen. Deshalb fügten wir hinzu:

Seute floh sie, floh wie gestern,
 Reiß der Muse sich vom Schooß;
 Ach! sie hat so lästige Schwestern, ²⁵
 Peinlich werden wir sie los.

XIV.

Die leichte Bewegung eines zierlichen Gestaltenpaars erinnert uns an die heitersten gesellig festlichen Stunden. Zwei leicht bekleidete Feenmädchen scheinen sich im Fluge zu begegnen; so eben vor einander
 5 vorbeischwebend sehen beide sich um, als wollten sie die liebliche Gespielin so schnell nicht aus den Augen verlieren. Zierlichste Biegung der Körper, anmuthigste Bewegung der äußersten Glieder, augenblickliche Verschlungenheit zweier, gleich lieblicher Wesen erinnerten
 10 uns an unschätzbare Zeiten, wo die frohe Hora weichend uns der froheren übergibt, und das Leben, einem Tanzreihen gleich, sich auf das anmuthigste wiederholend dahin schwebt.

Alles was uns bewegsam beglückte, Musik, Tanz,
 15 und was sonst noch aus mannichfaltigen, lebendig beweglichen Elementen sich entwickelt, im Contraste sich trennt, harmonisch wieder zusammenschließt, mag uns wohl bei'm Anblick dieses Bildes in Erinnerung treten. Dieß sind gerade die schönsten Symbole, die
 20 eine vielfache Deutung zulassen, indeß das dargestellte Bildliche immer dasselbe bleibt.

Dießmal entließen wir sie mit dem einfachen Ausruf:

Wirket Stunden leichten Webens,
 25 Lieblich lieblichen belegend,
 Zettel, Einschlag längsten Lebens,
 Scheidend, kommend, grüßend, segnend.

XV.

Und wie denn der kluge Feuerwerker seine blendenden Darstellungen gewöhnlich mit einer Raketenгарbe zu enden pflegt, so hat auch unser Freund was bisher einzeln oder paarweis an der Erde in der Mittelhöhe erschien, nun zur Dreiheit erhoben und in die höchste Atmosphäre gelüftet. Ein überhangender Felsgipfel tritt zur rechten Seite in's Bild hinein, ohne Rechenschaft von dem Fuße zu geben, worauf die Masse ruhen könnte; er hängt, von Rosen und wildem Wein bekränzt, über dem weiten Meer, welches, bis vorn an den Rahmen herantretend, aus seinem erleuchteten Horizonte die Sonne hervorläßt, die sich in den Wellen bespiegelt und den Himmel aufklärt. Da schweben denn um jenes Felshaupt drei frische leichte Sylphiden, die unterste flach, wie eine Streifwolke einherziehend, die zweite sich hinter ihr erhebend, die dritte noch weiter hinter- und aufwärts sich in den Äther verlierend. Es ist als wenn der Künstler die Howardische Terminologie anthropomorphisch auszudrücken den Vorfaß gehabt, und es bedürfte nur noch wenig, so wäre die Zeichensprache vollkommen. Sehr anmuthig schwebt die unterste, mit Schale und Krug, an die Rosen heran, und spürt, ob durch Linde Befeuchtung der Morgenduft sich möchte entwickelt haben. Die zweite erhebt sich in diagonaler Richtung, die dritte senkrecht steigt empor. Mit wenigen

Pinselfüßen wäre hier die Streifwolke, die geballte, die zerstiebende vorgestellt. Wir werden den wackern Freund ersuchen, in diesem Sinne ein Gegenbild zu erfinden, und bringen deßhalb kein Gedicht hier bei, weil solches nur als Wiederholung von Howards Ehrengedächtniß erscheinen dürfte.

Wir schlagen um und wenden uns zu

XVI.

wo der Künstler auf einmal den Vorhang fallen und uns vor einer Scene stehen läßt, welche Bezug auf das erste Bild zu haben scheint, mit welchem sie jedoch einen auffallenden Gegensatz bildet. Dort sahen wir mächtige, ernstlich gründliche Kunst, durch Natur und Zeit überwältigt, ihre Eigenthümlichkeit aufgehoben und mit Frucht-, Feld- und Acker-Boden ausgeglichen, der Vegetation anheim gegeben; hier aber finden wir Natur, wie sie gebirgisch auf sich selbst ruht, ohne der Pflanzentwelt irgend einen Antheil einzuräumen. Wir bezeichneten den Gegenstand mit folgenden Worten:

20 Ruhig Wasser, graue Höhle,
 Bergeshöh und ernstes Licht,
 Seltsam, wie es unserer Seele
 Schauerhafte Laute spricht.
 So erweist sich wohl Natur,
 25 Künstlerblick vernimmt es nur.

Nun lasse man diese prosaisch rhythmischen Darstellungen abermals als einen Versuch gelten, weit entfernte oder wohl gar aus der Wirklichkeit verschwundene Bilder in der Einbildungskraft hervorzurufen. Möge diese Bemühung freundlich aufgenommen werden, wie es derjenigen gelang, die wir der Philostratischen Galerie gewidmet. Glücklicherweise werden die gegenwärtig besprochenen noch von deutschem Tageslicht beschienen, und welche Ausführung der Künstler so bedeutenden Intentionen verliehen, wird derjenige beurtheilen, der Glück und Gelegenheit hat das Vorzimmer des Großherzogs von Oldenburg Hoheit im Schlosse neben dessen Kabinett zu betreten.

Radirte Blätter, nach Handzeichnungen
(Skizzen) von Goethe, herausgegeben von
Schwerdtgeburt, Weimar 1821.

Das Unternehmen einiger verdienten Künstler, nach
5 meinen Entwürfen radirte Blätter herauszugeben, muß
mir in mehr als einem Sinne erwünscht sein; denn
wie dem Dichter die Melodie willkommen ist, wodurch
der Tonkünstler sein Lied für ihn und andere belebt,
so freut es auch hier ältere, längst verflungene Bilder
10 aus dem Letheischen Strome wieder hervorgehoben zu
sehen.

Andernthetls aber hab' ich längst bedacht, daß in
den Bekenntnissen, in den Nachrichten, die ich von
meinem Lebensgange gegeben, des Zeichnens öfters
15 erwähnt wird, wobei man wohl nicht mit Unrecht
fragen könnte, warum denn, aus wiederholter Be-
mühung und fortdauernder Liebhaberei, nicht auch
etwas künstlerisch Befriedigendes habe hervortreten
können.

20 Da läßt sich nun vor allen Dingen von den Vor-
theilen flüchtiger Entwürfe nach der Natur für den

Einzelnen so manches erwähnen: denn wie man von Leibniz erzählt, daß er bei'm Lesen, Sprechen, Denken gar vieles angemerkt, ohne die Blätter jemals wieder anzusehen, und dennoch dadurch jene bedeutenden Momente seinem Gedächtniß eingeprägt; also ist es 5 auch mit flüchtigen Skizzen nach der Natur, wodurch uns Bilder, Zustände, an denen wir vorüber gegangen, festgehalten werden und die Reproduction derselben in der Einbildungskraft glücklich erleichtert wird. Nun kommt hinzu, daß der Liebhaber, dessen Hand 10 nicht fertig genug ist, allen und jeden Gegenständen eine anmuthige Nachbildung zu verleihen, auf's Bedeutende hinstreben und dasjenige sich zueignen wird, was einen auffallenden, sich besonders ausprechenden Charakter hat. Dergleichen glaubten freundschaftlich 15 gefinnte Künstler schon längst unter meinen Blättern zu finden; wie denn der uns allzufrüh entriffene Raak sich eine Sammlung ausfuchte, davon aber Gebrauch zu machen durch tödtliche Krankheit verhindert ward.

So ist denn auch der schönste Gewinn, den der 20 Liebhaber bei seinem unerreichten Streben dennoch genießt, daß ihm die Gesellschaft des Künstlers lieb und werth, unterhaltend und nützlich bleibt; und wer auch nicht selbst hervorbringen im Stande ist, wird, wenn er sich nur kennt und zu beurtheilen weiß, im 25 Umgang mit productiven Menschen immer gewinnen, und wo auch nicht gerade von dieser Seite, doch von einer andern sich ausbilden und aufbauen.

Im Gefühl übrigens, daß diese Skizzen, selbst wie sie gegenwärtig vorgelegt werden, ihre Unzulänglichkeit nicht ganz überwinden können, habe ich ihnen kleine Gedichte hinzugesügt, damit der innere Sinn erregt und der Beschauer löblich getäuscht werde, als wenn er das mit Augen sähe, was er fühlt und denkt, eine Annäherung nämlich an den Zustand, in welchem der Zeichner sich befand, als er die wenigen Striche dem Papier anvertraute.

Ein Gleiches haben wir schon oben bei flüchtigen Zeichnungen eines Freundes gethan; denn wenn man von einem jeden Kunstgebilde zwar verlangen kann, daß es sich selbst ausspreche, so gilt dieß doch eigentlich nur von gewählten, der größten Ausführung sich eignenden Werken. Andern hingegen, welche etwas zu denken und zu wünschen übrig lassen, mag man wohl mit guten Worten eine schickliche Nachhülfe gönnen.

Mannichfaltiges was hier noch zu sagen wäre, bleibe verspart auf den Fall, daß die Unternehmung begünstigt würde, und mehrere Blätter, über die man sich äußern könnte, den Freunden der Kunst und der Sitte vorgelegt wären.

I.

Einsamste Wildniß.

Ich sah die Welt mit liebevollen Blicken,
 Und Welt und ich wir schwelgten im Entzücken;
 So dustig war, belebend, immer frisch,
 Wie Fels, wie Strom, so Bergwald und Gebüsch.

Doch unvermögend Streben, Nachgelasse,
 Bracht' oft den Stift, den Pinsel bracht's zu Falle;
 Auf neues Wagniß endlich blieb doch nur
 Vom besten Wollen halb und halbe Spur.

Ihr Jüngern aber, die ihr unverzagt
 Unausgesprochenes auszusprechen wagt,
 Den Sinn, woran die Hand sich stotternd maß,
 Das Unvermögen liebevoll vergaß,
 Ihr seid es, die, was ich und ihr gefehlt,
 Dem weiten Kreis der Kunstwelt nicht verhehlt.
 Und wie dem Walde geht's den Blättern allen,
 Sie knospen, grünen, welken ab und fallen.

II.

Hausgarten.

Hier sind wir denn vorerst ganz still zu Haus,
 Von Thür zu Thüre sieht es lieblich aus;
 Der Künstler froh die stillen Blicke hegt,
 Wo Leben sich zum Leben freundlich regt.
 Und wie wir auch durch ferne Lande ziehn,
 Da kommt es her, da kehrt es wieder hin;
 Wir wenden uns, wie auch die Welt entzückt,
 Der Enge zu, die uns allein beglückt.

III.

Freie Welt.

Wir wandern ferner auf bekanntem Grund,
 Wir waren jung, hier waren wir gesund,
 Und schlenderten den Sommer-Abend lang
 Mit halber Hoffnung mannichfalt'gen Gang.
 Und wie man kam, so ging man nicht zurück;
 Begegnen ist ein höchstes Liebeglück.

Und zwei zusammen sehen Fluß und Bahn
 Und Berg und Busch sogleich ganz anders an.
 Und wer dieselben Pfade wandernd schleicht,
 Sei ihm des Zieles holder Wunsch erreicht.

IV.

Geheimster Wohnsitz.

5 Wie das erbaut war, wie's im Frieden lag,
 Es kommt vielleicht vom Alterthum zu Tag:
 Denn vieles wirkte, hielt am sel'gen Fleiß,
 Wovon die Welt noch keine Ehlbe weiß.
 10 Der Tempel steht, dem höchsten Sinn geweiht,
 Auf Felsengrund in hehrer Einsamkeit.
 Daneben wohnt die fromme Pilgerschaar,
 Sie wechseln, gehend, kommend, Jahr für Jahr.
 So ruhig harret ein wallendes Geschlecht,
 15 Geschützt durch Mauern, mehr durch Licht und Recht,
 Und wer sich dort sein Probejahr befand,
 Hat in der Welt gar einen eignen Stand;
 Wir hofften selbst uns im Ahyt zu gründen.
 Wer Buchten kennt, Erdzungen, wird es finden.
 20 Der Abend war unübertrefflich schön,
 Ach, wollte Gott! ein Künstler hätt's gesehn.

V.

Bequemes Wandern.

Hier sind, so scheint es, Wanderer wohl bedacht:
 Denn jeder fände Pfad um Mitternacht.
 25 Wir sagen nicht, wir hätten's oft gesehn,
 Vergleichen Wege doch gelang's zu gehn;
 Denn freilich, wo die Mühe war gehoben,
 Da kann der Waller jede Stunde loben;

Er geht beherzt, denn Schritt für Schritt ist leicht,
So daß er fröhlich Zweck und Ziel erreicht.

O selige Jugend, wie sie, Tag und Nacht,
Den Ort zu ändern innigst angefaßt,
Durch wilden Bergriß höchst behaglich steigt, 5
Und auf dem Gipfel Nebeldunst erreicht.
Man schelt' es nicht, denn wohl genießt sie rein,
Auch über Wolken, heitern Sonnenschein.

VI.

Gehinderter Verkehr.

Wie sich am Meere Mann um Mann befestigt 10
Und am Gestade Schiffer überlästigt,
Die engen Pfade völlig weglos macht,
Auf Sicherheit, mehr auf Gewalt bedacht;
Bald Recht, bald Plackerei, sein selbst gewiß,
Sei's wie es sei, und immer Hinderniß, 15
So Tag und Nacht den Reisenden zur Last;
Es ist vielleicht zu düster aufgesaßt.

Über die
Entstehung der zweiundzwanzig Blätter
meiner Handzeichnungen.

Als ich im April 1810 nach Jena ging, um meine
5 zwei Bände Zur Farbenlehre abzuschließen und den
Druck zu beendigen, sah ich der Erledigung von einer
Last, die so viele Jahre auf mich gedrückt, mit Wohl-
behagen entgegen, ich hatte mich so lange Zeit mit
der Farbe, aber ohne Bezug auf Gestalt und lebendige
10 Natur beschäftigt, daß dieser abstracte, ja abstruse
Zustand mir höchst widerwärtig erschien und mich
ein wunderliches Verlangen überfiel, das was in mir
läge von Zeichnungsfähigkeit der Landschaft, noch ein-
mal zu versuchen; dieß geschah nun auf diese Weise,
15 daß ich bei einsamen Spaziergängen mir gewisse
Gegenstände so fest als möglich einprägte und nach-
her zu Hause mit der Feder auf's Papier fixirte, auch
wohl an der Natur selbst Umriß versuchte oder nach
Erzählungen mir Gegenden vorbildete und theils die
20 Umrisse stehen ließ, theils durch Licht und Schatten
die Gegenstände zu sondern suchte. Dieses setzte ich
fort bis in den August, auf meiner Reise nach Carls-
bad und Töplitz, da denn auch die Ausflüge nach

Gruppen und Bilin gleicherweise benutzt wurden. Und so entstanden denn nachstehende zwei und zwanzig Blätter, die ich mit so wunderbarer Aufmerksamkeit aufzog, umrahmte und mehr oder weniger ausführte. Da mit dem August sich diese gewissermaßen ange- 5 strengte Neigung völlig verlor, auch nachher wenig der Art von mir hervorgebracht wurde und, selbst wenn ich es versuchen wollte, nicht sonderlich gelang, so habe diese Zeichnungen sämmtlich zusammen gehalten, keine fremde Hand, wie ich sonst bei Skizzen gerne 10 that, darin walten lassen und so dieser eigenen Lebens- und Kunstepoche ein Denkmal zu erhalten gesucht; wie ich sie denn auch gegenwärtig in einen Band gesammelt, um sie für ein Ganzes zu erklären, woraus Fähigkeit sowohl als Unfähigkeit beurtheilt werden 15 könnte. Um den einzelnen Blättern mehr Interesse zu geben, bezeichne Folgendes.

No. 1. Die Nordseite des Grabens zu Jena, in der Einbildungskraft zusammengezogen, um ein engeres Bild zu gewinnen. Göttlings Thurm 20 und Akazien, der halb ausgefüllte Graben, die Bucherei, das Accouchirhaus, der Pulverthurm, alles auf sehr subjective Weise nachgebildet.

No. 2. Das Engelgatter und Brücke, an Ort und 25 Stelle, obgleich wild, doch mehr an der Wirklichkeit, gezeichnet vom Fußpfad auf der Höhe des linken Ufers der Leutra; Substructionen

und Häuschen auf der rechten Seite gehören zu Schillers Garten.

No. 3. Erinnerung an Drakendorf bei flüchtigster Durchfahrt.

5 No. 4. Gartentüre auf der Höhe gegen Lichtenhain, die Gegend und der Hausberg bei Sonnenuntergang.

No. 5. Aus Major v. Knebels Fenster hinab in den Klippsteiniſchen Garten, das Häuschen links
10 Befizung von Schnaubert.

No. 6. Hier muß weiter ausgeholt werden. Mein Sohn, damals in Jena ſtudirend, hatte mit großer Leidenschaft die Reiſen von Bruce aufgefaßt und erzählte eines Abends bei Knebel von den Nilquellen, beſonders aber von dem zwischen Gebirgen eingeſchloſſenen See, zu welchem die von allen Seiten periodiſch zuſtrömenden Waſſer eigentlich die Überſchwemmung des Nils verurſachen; ich dachte mir
15 meine alten geologiſchen Erfahrungen zuſammen und ſchrieb ſie ſchnell auf, wie vorliegt.

No. 7. Nach einem langen Spazierwege mit meinem Sohn, thalauſwärts, glaubte ich wieder einen ſo productiven Abend zu erleben, allein der Knabe ſchlieſ ein, und es blieb mir nichts
20 übrig als ihn ruhen zu laſſen, unter einem Eichbaum, der ſich mir in die Einbildungskraft tüchtig eingedruckt hatte, und fügte

sodann mit blässerem Linten Mittelgrund und Ferne hinzu, wovon die weiteste durch die Zeit schon ausgelöscht ist.

- No. 8. Ein anderer Abend war schon gewinnreicher; er konnte nicht genugjam umständlich erzählen⁵ von Bergen und Thälern, Strömen und Schöpfjern, die er mit fröhlicher Gesellschaft durchwandert hatte, so daß ich verleitert ward, ein Analogon zu Papier zu bringen, welches wo nicht seiner Erinnerung doch wenigstens¹⁰ seinem Gefühl genug that.
- No. 9. Der alte Thurm des Löberthors zu Jena. Da das Communicationsbrückchen längst verfallen, der Thurm selbst abgetragen, der Graben ausgefüllt ist, so hat dieses Blatt, außer¹⁵ dem mahlerischen Gegenstand, noch für die Stadt eine Art alt-topographisches Interesse.
- No. 10. Ist der Gegenstand der ersten Nummer, noch willkürlicher, oder wenn man will künstlerisch verwegener behandelt. Der Göttingsche Thurm,²⁰ das Accouchirhaus und der Pulverthurm in ihren Eigenheiten mehr zusammengedrückt.
- No. 11. Links der Anatomie-Thurm, grade vor das Ulrichische Haus, die Rathsteiche rechts. Eine wunderliche Beleuchtung kommt daher, daß²⁵ ein Mittagslicht von hinten angenommen ist, bei welchem die frisch aufgrünenden Sträucher und Bäume durchscheinend glänzen.

No. 12. Das Neue Thor, von außen gesehen; zunächst das Hellfeldische Haus und Garten, dahinter fernerhin die Stadt, Stadtkirche und Thurm und das Thal hinabwärts.

5 No. 13. Schillers Garten, angesehen von der Höhe über dem rechten Ufer der Leutra; der Brückenbogen führt zum Engeltatter.

8. No. 2. Das Häuschen, daran eine Gartenlaube, welche Schiller zur Küche verwandeln ließ; das gerade entgegenstehende Gäßgebäude errichtete Schiller als ein einsames Arbeitszimmer, und hat darin die köstlichsten Werke zu Stande gebracht. Als das Grundstück nach seinem Ableben in andere Hände kam, verfiel das Gebäude nach und nach
10 und ward im Jahr . . . abgetragen. An dem höher stehenden Wohnhaus sind die zwei oberen Fenster des Giebels merkwürdig. Hier hatte man die schönste Aussicht das Thal hinabwärts, und Schiller bewohnte diese Dachzimmer.
15

Jetzt ist auf flacher Erde das Observatorium angebaut, und das Ganze hat überhaupt ein völlig anderes Ansehen.

25 No. 14. Ansicht von Raschhausen, Orlamünde oben drüber; der Kirchweg hinauf mit uralten Linden bepflanzt, links herum geht es nach der Brücke über die Saale,

- No. 15. Ehemalige Ansicht des Marmorbruches vor Hof; diese Felspartie ist nunmehr auch ganz abgetragen und man sucht vergebens nach diesem ehemals interessanten Gegenstande.
- No. 16. Capelle in Carlsbad auf der Mittelhöhe der alten Prager Straße, rechter Hand steht das Wirthshaus. Hinter dem Teiche und der bezeichneten Scheune geht jetzt die neue Prager Straße gegen die Egger zu. 5
- No. 17. Ruinen des Schlosses über Graupen. 10
- No. 18. Dasselbe von der andern Seite. Hier sind die herunter geschobenen Mauermassen merkwürdig; sie kamen dadurch aus ihrem horizontalen Stand, daß man sie von unten hinauf als Steinbruch tractirte und die Quadern des Grundes, so lang es gehen wollte, wegnahm, so daß zuletzt die Mauer herabrutschte. 15
- No. 19. Die Stadt Bilin, von dem oberen zu ihr führenden Kunstwege anzusehen. Links das untere Thor, Capelle, sodann das untere Schloß, die Stadt, sodann über ihr der berühmte Fels; er besteht aus Klinkstein, der sich erst flach legt, dann säulenförmig aufsteigt. Er ruht unmittelbar auf Gneis, von dem er hie und da Stücke in sich aufgenommen hat. 20
- No. 20. Derselbe Fels von den Brunnengebäuden her gezeichnet. 25

No. 21. Derselbe Fels mehr von hinten und also in
einiger Verkürzung.

No. 22. Das Biliner Schloß mit der Umgebung des
Platzes vor dem Stadthor.

5 Weimar, den 23. Juni 1821.

Nauwerck, Bilder zu Faust.

Vor wenigen Seiten waren wir veranlaßt, von drei wackern Künstlern zu reden, welche, von unserm Faust aufgeregt, ihr Talent gar verschiedentlich offenbaren wollen. Hier aber nehmen wir Gelegenheit, ihre Namen als Zeugnisse einer ehrenvollen Theilnahme zusammen auszusprechen. Es sind die Herren Cornelius, Rehsch und Delacroix, denen ein Viertel, Herr Nauwerck aus Neustrelitz, mit einem zweiten Hefte seiner gleichmäßigen Darstellungen freundlich zugesellt. Wir haben schon in dem vorigen Stücke, Seite 155 u. f., seiner in Ehren gedacht und können von dem gegenwärtigen Hefte versichern, daß hier sowohl im Kräftigen als im Malerischen, wie auch an deutlicher Ausführung gewonnen worden, auch der Ausdruck lebendiger und geistvoller sei.

So ward uns denn diese Sendung zur Veranlassung, obgemeldete sämmtliche Bemühungen sowie einzelne Arbeiten, als von den Herren Näge und Schnorr, vor uns aufzulegen und mit einander zu vergleichen, 20

wodurch denn das Verhältniß eines jeden besondern Talentes zu dem Gedicht, sodann aber auch zu seinen Mitkünstlern sich hervorthut. Die daraus sich ergebenden Betrachtungen sind für den Kunstfreund angenehm=bedeutend, und wir möchten in der Folge vielleicht geneigt sein, sie mitzutheilen.

Mehrliche Darstellungen aus Faust.

Wir haben auf sechzehn großen Folioblättern einen abermaligen Cyclus vor uns, bedeutender, in dem Goetheschen Trauerspiele Faust allenfalls sinnlich denkbaren Situationen und Ereignisse, auch dürfen wir annehmen, daß der Künstler noch manche Lücken ausfüllen und sein Werk, gewissermaßen unabhängig vom Gedichte, zu einem Ganzen bilden werde.

Dieses ist um so mehr zu hoffen, als man ihm bezeugen muß, er habe sich in das Gedicht ernstlich verkennt und befinde sich darin wie zu Hause.

Seine Bilder sind reich an Figuren und Nebenwerken, meist gut erfunden und motivirt. Sehr gelungen ist der Ausdruck; man könnte eine Anzahl der Art wohlgerathener, mit Geist und Leben ausgestatteter Köpfe anführen. Die Gebärden der Figuren sind der Handlung angemessen und die Glieder von guter Gestalt.

Möge der junge Künstler sich auf das Studium der Proportion noch eifriger legen, damit allen Gliedern ein richtiges Maß zugetheilt und eine Übereinstimmung derselben unter einander so wie zu dem Charakter der Köpfe durchaus erreicht werde.

Die Anlage der Gewänder ist meistens gut, einige sind als höchst zierlich anzuerkennen.

Auch darf nicht übergangen werden, daß für die Räumlichkeiten genugsam gesorgt, das Local schieklich
5 gewählt und das Hausgeräthe jener Zeit angehörig dargestellt sei.

Die saubere Ausführung der sämtlichen Blätter mit der Feder trägt zu dem angenehmen Eindruck, welchen sie gewähren, das Ihrige bei.

10 Im Namen der Weimarischen Kunstfreunde

Weimar, am 10. Nov. 1831.

J. W. v. Goethe.

Skizzen

31

Casti's Fabelgedicht: Die redenden Thiere.

Diese, von einem vorzüglichen Künstler an die Weimarischen Kunstfreunde gesandt, gaben zu folgenden 5 Betrachtungen Anlaß.

Das Fabelgedicht von Casti bietet zu mahlerischer Darstellung weniger günstigen Stoff als Reineke Fuchs und andere einzelne Apologe. Was gebildet werden soll, muß ein Äußerliches mit sich führen; wo nichts 10 geschieht, hat der Künstler seine Vortheile verloren. In genanntem Gedichte sind innerliche Zustände die Hauptsache, lebhaft, heftig, kluge, revolutionäre Gesinnungen einer schwachen und doch gewaltsamen und in ihrer Klugheit selbst unklugen, besorgten und sorg- 15 losen Despotie entgegengestellt. Als Werk eines geistreichen Mannes hat es große Vorzüge, dem bildenden Künstler aber gewährt es wenige bedeutende Momente. In solchen Fällen betrachtet man ein Bild und man weiß nicht was man sieht, wenn man uns gleich sagt, 20 was dabei zu denken wäre.

I. Berathschlagen der Thiere über künftige Regierungsform; ob monarchisch, oder republicanisch? Macht eine gute Thiergruppe; wer könnte aber dabei errathen, daß sie berathschlagen?

5 II. Rede des Löwen als erwählten Königs. Bildet sich gut zusammen, auch drückt sich das Herrische des Löwen, die Nachgiebigkeit der übrigen untergeordneten Geschöpfe deutlich aus.

10 III. Die Krönung des Löwen durch den Ochsen. Ein sinnlicher Act, macht ein gutes Bild; nur ist die Plumpheit des Krönenden keineswegs erfreulich; man fürchtet den neuen Monarchen auf der Stelle erdrückt zu sehen.

15 IV. Das Lagenlecken; wird spöttisch dadurch der Handfuß vorgestellt. Wir können uns hier der Bemerkung nicht enthalten, daß das Gedicht, mit allen seinen Verdiensten, nicht sowohl poetisch ironisch, als direct satyrisch ist. Hier sind nicht Thiere, die wie Menschen handeln, sondern völlige Menschen und zwar
20 moderne, als Thiere maskirt. Das Lagenlecken kann im beabsichtigten Sinne nicht deutlich werden. Man glaubt des Löwen Pfote sei verlegt, das Lecken eine Cur, und man wird durch den leidenden Blick des Löwen, gegen Affen und Kater gerichtet, in diesen Gedanken
25 bestärkt. Kein Künstler vermöchte wohl auszudrücken, daß der Löwe Langeweile hat.

Diese Bilder würden durch das Gedicht klar und, da sie gut componirt und wohl beleuchtet sind, von

bekanntere geschickter Hand dem Liebhaber wohl erfreulich sein. Das sechste und siebente hingegen ist nicht zu entziffern; wenn man den Zweck nicht schon weiß, so versteht man sie nicht, und wird uns das Verständniß eröffnet, so befriedigen sie nicht. Von bildlichen Dar- 5
stellungen, welche zu einem geschriebenen Werke gefertigt werden, darf man freilich nicht so streng verlangen, daß sie sich selbst aussprechen sollen; aber daß sie an und für sich gute Bilder seien, daß sie nach gegebener Erklärung den Beifall des Kunstfreundes gewinnen, 10
läßt sich wohl erwarten.

Was jedoch solchen Productionen eigentlich den höchsten Werth gibt, ist ein guter Humor, eine heitere, leidenschaftslose Ironie, wodurch die Bitterkeit des Scherzes, der das Thierische im Menschen hervorhebt, 15
gemildert und für geistreiche Leser ein geschmackvoller Beigenuß bereitet wird. Musterhaft sind hierin Jost Ammon und Aldert von Everdingen in den Bildern zu Kleineke Fuchs, Paul Potter in dem berühmten weiland Cassler Gemälde, wo die Thiere den Jäger 20
richten und bestrafen.

Vorstehendes gab zu weitem Betrachtungen Anlaß.

Die Thierfabel gehört eigentlich dem Geiste, dem Gemüth, den sittlichen Kräften, indessen sie uns eine gewisse derbe Sinnlichkeit vorspiegelt. Den verschie- 25
denen Charakteren, die sich im Thierreich aussprechen,

borgt sie Intelligenz, die den Menschen auszeichnet, mit allen ihren Vortheilen: dem Bewußtsein, dem Entschluß, der Folge, und wir finden es wahrscheinlich, weil kein Thier aus seiner beschränkten, bestimmten
 5 Art herausgeht und deßhalb immer zweckmäßig zu handeln scheint.

Wie die Fabel des Fuchses sich durch lange Zeiten durchgewunden und von mancherlei Bearbeitern erweitert, bereichert und aufgestutzt worden, darüber gibt
 10 uns eine einsichtige Litterargeschichte täglich mehr Aufklärung.

Daß wir sinnliche Gegenstände, wovon wir hören, auch mit Augen sehen wollen, ist natürlich, weil sich alles, was wir vernehmen, dem innern Sinn des
 15 Auges mittheilt und die Einbildungskraft erregt. Diese Forderung hat aber der bildenden Kunst, ja allen äußerlich darstellenden, großen Schaden gethan und richtet sie mehr oder weniger zu Grunde. Die Thierfabel sollte eigentlich dem Auge nicht dargestellt werden,
 20 und doch ist es geschehen; untersuchen wir an einigen Beispielen, mit welchem Glück.

Joß Ammon, in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, gab zu einer lateinischen metrischen
 25 Übersetzung des Reineke Fuchs kleine allerliebste Holzschnitte. In dem großen Kunstsinne der damaligen Zeit behandelt er die Gestalt der Thiere symbolisch, flügelmännisch, nach heraldischer Art und Weise, wodurch er sich den größten Vortheil verschafft, von der

naivsten Thierbewegung bis zu einer übertriebenen, fragenhaften Menschenwürde gelangen zu können. Jeder Kunstfreund besitzt und schätzt dieses kleine Büchelchen.

Alburt von Everdingen zog als vortrefflicher Landschaftsmahler die Thierfabel in den Naturkreis 5 herüber, und wußte, ohne eigentlich Thiermahler zu sein, vierfüßige Thiere und Vögel dergestalt an's gemeine Leben heran zu bringen, daß sie, wie es denn auch in der Wirklichkeit geschieht, zu Reisenden und Fuhrleuten, Bauern und Pfaffen gar wohl passend, 10 einer und eben derselben Welt unbezweifelt angehören. Everdingens außerordentliches Talent bewegte sich auch hier mit großer Leichtigkeit, seine Thiere nach ihren Zuständen passen vortrefflich zur Landschaft und componiren mit ihr auf's anmuthigste. Sie gelten eben 15 so gut für verständige Wesen, als Bauern, Bäuerinnen, Pfaffen und Nonnen. Der Fuchs in der Wüste, der Wolf an's Glockenseil gebunden, einer wie der andere sind an ihrem Platz. Darf man nun hinzusetzen, daß Everdingens landschaftliche Compositionen, ihre Staf- 20 sage mit inbegriffen, zu Licht- und Schattenmassen trefflich gedacht, dem vollkommensten Hellbunkel Anlaß geben, so bleibt wohl nichts weiter zu wünschen übrig.

Diese Sammlung in guten Abdrücken, ist jedem Liebhaber werth. Im Nothfall kann man sich aus 25 der Gottschedischen Quartausgabe, wozu man die schon geschwächten Platten benutzte, immer noch einen Begriff von dem hohen Verdienst dieser Arbeit machen.

Von allen Künstlern, welche die Thierfabel zum Gegenstand ihrer Bemühungen erkoren, hat wohl keiner so nahe den rechten Punct getroffen, als Paul Potter in einem Gemählde von mehreren Abtheilungen, so sich ehemals in der Galerie zu Cassel befunden. Die Thiere haben den Jäger gefangen, halten Gericht, verurtheilen und bestrafen ihn; auch des Jägers Gehülfen, Hunden und Pferd, wird ein schlimmes Loos zu Theil. Hier ist alles ironisch, und das Werk scheint uns als gemahltes Gedicht außerordentlich hoch zu stehen. Wir sagen absichtlich als gemahltes Gedicht, denn obgleich Potter der Mann war, daß alles von ihm Herrührende von Seite der Ausführung Verdienste hat, so gehört doch gerade das erwähnte Stück nicht unter diejenigen, wo er uns als Maler Bewunderung abnöthigt. Hingegen wird schwerlich ein anderes, selbst das vollendete Meisterstück der pissenden Kuh nicht ausgenommen, dem Beschauer größeres Vergnügen gewähren, sich seinem Gedächtniß so lebhaft und ergötzend einprägen.

Gibt Potters Gemählde ein Beispiel, in welchem Geist Thierfabeln, wofern der bildende Künstler sich dieselben zum Gegenstande wählt, zu behandeln seien, so möchte hingegen die bekannte Folge von Fabeln, welche der sonst wackere Elias Niedinger eigenhändig radirt hat, als Beispiel durchaus fehlerhafter Denkweise und mißlungener Erfindung in dieser Art angeführt werden. Verdienst der Ausführung ist ihnen wohl

nicht abzusprechen; allein sie sind so trocken ernsthaft, haben einen moralischen Zweck, ohne daß die Moral aus dem Dargestellten errathen werden kann; es gebührt ihnen gänzlich an jener durchaus geforderten ironischen Würze, sie sprechen weder das Gemüth an, 5 noch gewähren sie dem Geist einige Unterhaltung.

Wer sich jedoch in diesem Fache bemüht, wie denn dem geistreichen Talente sein Glück nirgends zu versagen ist, dem wäre zu wünschen, daß er die radirten Blätter des Benedetto Castiglione immer vor Augen 10 habe, welcher die, doch mitunter allzubreiten, halbgeformten, unerfreulichen Thiergestalten so zu benutzen gewußt, daß einige das Licht in großen Massen aufnehmen, andere wieder durch kleinere Theile, so wie durch Localtinten die Schattenpartien mannichfaltig 15 beleben. Dadurch entspringt der ästhetische Sinnenreiz, welcher nicht fehlen darf, wenn Kunstzwecke bewirkt werden sollen.

Tausend und Eine Nacht.

Deutsch. Breslau 1827. Zweite Auflage.

Der Kunstfreund erblickt hier merkwürdige, durch besondere Aufmerksamkeit des Verlegers zugefügte Titelblätter, gezeichnet von Herrn von Schwind in Berlin, in Holz geschnitten von dem Engländer Watts.

Es möchte schwer sein, die guten Eigenschaften dieser Arbeiten in wenig Worte zu fassen. Sie sind als Bignetten zu betrachten, welche mit einem geschichtlichen Bildchen den Titel zieren, dann aber arabeskenartig an beiden Seiten herauf- und herabgehen, um ihn anmuthig einzufassen.

Wie mannichfaltig=bunt die Tausend und Eine Nacht selbst sein mag, so sind auch diese Blätter überraschend abwechselnd, gedrängt ohne Verwirrung, räthselhaft aber klar, barock mit Sinn, phantastisch ohne Karikatur, wunderbarlich mit Geschmaç, durchaus originell, daß wir weder dem Stoff noch der Behandlung nach etwas Ähnliches kennen.

Galerie
zu Shakespeares dramatischen Werken
von Moriz Reisch.

Leipzig bei Gerhard Fleischer. 1828.

Wir verwendeten auf dieses Werk gern mehrere 5
Seiten, wenn sie uns gegönnt wären; da wir aber
doch nur loben könnten und das Werk selbst den Meister
am besten lobt, so wollen wir nur den Wunsch äußern,
daß die Vorsteher aller Lesegesellschaften, sie mögen
sein von welcher Art sie wollen, dieses Werk anschaffen, 10
wodurch sie ihre Mitglieder gewiß sämmtlich verbinden
werden, indem diese nebst einem einsichtigen Vorworte
die Hauptstellen im Original und in zwei andern
Sprachen mitgetheilt erhalten.

Die Hauptstellen fagen wir, weil der Künstler 15
den Geist gehabt hat, die ganze Folge eines Stückes
in allen bedeutenden Einzelheiten uns nach und nach
anzuführen und so raschen Ganges das Ganze an
uns vorbeizuleiten.

Hier aber müssen wir schließen, um nicht hingerissen 20
zu werden, umständlich aufzuführen, wie charakteristisch

und anmuthig, mit Geschmack und Glück, sinn- und kunstgemäß der Künstler verfahren, um ein Stück wie Hamlet, das denn doch, man mag sagen was man will, als ein düstres Problem auf der Seele lastet, 5 in lebendigen und reizenden Bildern unter erheiternden Gestalten und bequemen Umständen anmuthig vorzuführen.

Neues Gemählde in der Rochus-Capelle zu Bingen.

Das Bild des heiligen Rochus, wovon der Umriß gegenwärtigem Hefte vorsteht, ist von wohlbedenkenden Anwohnern des Rheins und Mains gestiftet, in die 5 Capelle über Bingen, zum Andenken der Feier jener friedlichen Wiederherstellung vom 16. August 1814.

Der Heilige ist darauf als Jüngling vorgestellt, der seinem verödeten Palast den Rücken wendet. Die Pilgerkleidung zeigt uns den Stand an, welchen er er- 10 griffen. Zu seiner Rechten sehen wir ein Kind, das sich an Silbergeschirr und Perlen, als einer Ausbeute frommer Güterspende, freut, zur Linken ein zu spät gekommenes, unschuldig flehendes Geschöpf, dem er die letzten Goldstücke aus dem Beutel hinschüttet, ja den 15 Beutel selbst nachzutwerfen scheint. Unten zur Rechten drängt sich ein Hündchen heraus, die Wanderung mit anzutreten bereit, es ist freilich nicht dasselbige, welches ihm in der Folgezeit so wunderbar hülfreich geworden; aber darauf deutet es, daß er, als freundlicher und 20 frommer Mann, auch solchen Geschöpfen wohlthätig

gewesen, und dadurch verdient, von ihresgleichen künftighin unverhofft gerettet zu werden.

Hinten, über die mit Orangebäumchen gezierte Mauer, sieht man in eine Wildniß, anzudeuten, daß
5 der fromme Mann sich von der Welt gänzlich ablösen und in die Wüste ziehen werde. Eine durch die Lüfte sich im Bogen schwingende Kette von Zugvögeln deutet auf die Weite seiner Wanderschaft, indessen der Brunnen im Hofe immerfort läuft und auf die unabgetheilte
10 Zeit hinweist, welche fließt und fließen wird, der Mensch mag wandern oder zurückkehren, geboren werden oder sterben.

Haben wir diesen Nebendingen zu viel Bedeutung beigelegt, so mag uns die Neigung des Jahrhunderts
15 entschuldigen, welche überall Zusammenhang, Allegorie und Geheimniß mit Recht oder Unrecht aufzusuchen Lust hat.

Charon.

Neugriechisch.

Die Bergeshöhn warum so schwarz?
Woher die Wolkentwoge?
Ist es der Sturm, der droben kämpft, 5
Der Regen, Gipfel peitschend?
Nicht ist's der Sturm, der droben kämpft,
Nicht Regen, Gipfel peitschend;
Nein Charon ist's, er saust einher,
Entführet die Verblichnen; 10
Die Jungen treibt er vor sich hin,
Schleppt hinter sich die Alten;
Die Jüngsten aber, Sänglinge,
In Reih' gehent am Sattel.
Da riefen ihm die Greise zu, 15
Die Jünglinge sie knieten:
„O Charon halt'! halt' am Geheg',
Halt' an beim kühlen Brunnen!
Die Alten da erquicken sich,
Die Jugend schlendert Steine, 20
Die Knaben zart zerstreuen sich
Und pflücken bunte Blümchen.“

„Nicht am Gehege halt' ich still,
Ich halte nicht am Brunnen;

Zu schöpfen kommen Weiber an,
 Erkennen ihre Kinder,
 Die Männer auch erkennen sie,
 Das Trennen wird unmöglich.“

5 So oft ich dieß Gedicht vorlas, ereignete sich,
 was voranzusehen war: es that eine außerordentliche
 Wirkung; alle Seelen-, Geist- und Gemüthskräfte
 waren aufgereggt, besonders aber die Einbildungskraft;
 denn niemand war, der es nicht gemahlt zu sehen ver-
 10 langt hätte, und ich ertappte mich selbst über diesem
 Wunsche.

Wenn es nun seltsam scheinen wollte, das Aller-
 flüchtigste, in höchster Wildheit Vorübereilende vor
 den Augen festhalten zu wollen, so erinnerte man
 15 sich, daß von jeher die bildende Kunst auch eins ihrer
 schönsten Vorrechte, im gegenwärtigen Momente den
 vergangenen und den künftigen und also ganz eigentlich
 die Bewegung auszudrücken, niemals aufgegeben habe.
 Auch im genannten Falle, behauptete man, sei ein
 20 hoher Preis zu erringen, weil nicht leicht eine reichere,
 mannichfaltigere Darstellung zu denken sei: die Jüng-
 linge, die sich niederwerfen, das Pferd, das einen
 Augenblick stutzt und sich bäumt, um über sie wie
 der Sieger über Besiegte hinauszusehen; die Alten,
 25 die gerade diese Pause benutzen, um heranzukommen;
 der Unerbittliche, Tartar- und Waschkühenähnliche, der
 sie schilt und das Pferd anzutreiben scheint. Die

Kinder am Sattel wollte man zierlich und natürlich angechnallt wissen.

Man dachte sich die Bewegung von der Rechten zur Linken, und in dem Raume rechts, den die Vorüberstürmenden soeben offen lassen, wollte man das Gehög, den Brunnen, Wasser holende Frauen, welche den vorbeieilenden Sturm, der in ihren Haaren saust, schreckhaft gewahren, in einer symbolischen Behandlung angedeutet sehen. 5

Wichtig aber schien, daß beinah sämmtliche Freunde diese Vorstellung gern basreliefartig ausgeführt und daher auch, gezeichnet oder gemahlt, Farb' in Farb' vor Augen gebracht wünschten; welches bei näherer Erwägung auch für das Schicklichste gehalten ward, indem ja hier von Form und Charakter, keineswegs aber von Farbe die Rede sein konnte, deren die Abgeschiedenen ermangeln. Nur die Landschaftsmahler verwahrten ihre Rechte und glaubten, sich auch hieran versuchen zu dürfen. 10

Wir sind nicht mehr im Falle wie vor zwanzig Jahren, wo eine Zeit lang herkömmlich war, zu Ausarbeitung gewisser Aufgaben förmlich und bestimmt einzuladen; aber ganz unterlassen können wir nicht, aufmerksam zu machen auf einen Gegenstand, wo die höheren Kunstforderungen zu leisten sein möchten. 15 25

Im vierten Bande der Zeitschrift „Kunst und Alterthum“ 2. Stück S. 49 wurde die Übersetzung

eines neugriechischen Gedichts, Charon betitelt, mitgetheilt, auch S. 165 gezeigt, daß es sich wohl für Darstellung der bildenden Kunst eignen möchte, worauf sodann im Stuttgarter Kunstblatt von 1824 Nr. 6 vom 19. Januar jenes Gedicht sowohl als die Nachschrift abgedruckt zu lesen war, mit beigelegter Erklärung des Herrn von Cotta, der sich geneigt erwies, ihm zugesendete Zeichnungen dieses Gegenstandes nach Weimar zu befördern, auch die, welche für die beste erkannt würde, dem Künstler zu honoriren und durch Kupferstich vervielfältigen zu lassen.

Einige Zeit darauf erhielten die Weimariſchen Kunstfreunde unmittelbar von einem längstgeprüften Genossen eine colorirte Ölfizze, jene fabelhafte Erscheinung vorstellend, jedoch mit ausdrücklicher Aeußerung, daß keine Concurrenz beabsichtigt sei, und man erklärte sich deßhalb gegen den werthen Mann vertraulich folgendermaßen: „Das beweglichste Lied führen Sie uns im belebtesten Bilde vor die Augen; man wird überrascht, so oft man die Tafel auf's neue ansieht, eben wie das erste Mal. Die bald entdeckte Ordnung in der Unruhe fordert sodann unsere Aufmerksamkeit; man entziffert sich gern den Totaleindruck aus einer so wohl überdachten Mannichfaltigkeit und kehrt öfter mit Antheil zu der seltsamen Erscheinung zurück, die uns immer wieder aufregt und befriedigt.“ Eine solche allgemeine Schilderung des Effects möge denn auch hier genügen.

Denn nun werden von Stuttgart sechs Zeichnungen verschiedener Künstler eingesendet, welche wir vergleichend gegen einander zu stellen aufgefordert sind, und indem wir in aufsteigender Reihe von ihren Verdiensten Bericht geben, legen wir zugleich dem kunstliebenden 5 Publicum die Gründe vor, die unser schließliches Urtheil bestimmen.

Nr. I.

Zeichnung auf gelb Papier, Federumriß mit Sepia angetuschelt und weiß aufgehöhht, hoch 13 Zoll, breit 10 22 $\frac{1}{2}$ Zoll.

Redliches Bestreben äußert sich in dieser Zeichnung überall, der Ausdruck in den Köpfen ist gemüthvoll und abwechselnd; einiges, z. B. die Gruppe, bestehend aus drei jugendlich männlichen Figuren und einem 15 Kinde, welche das Pferd eben niederzuerwerfen und über sie wegzusehen scheint, ist glücklich geordnet; eben so die in den Mähnen des Pferdes hängenden Kinder u. a. m. Wir bedauern, daß die ganze Darstellung nicht völlig im Geiste des Gedichtes und mit der dem Künstler zu- 20 stehenden, ja nothwendigen poetischen Freiheit aufgefaßt ist. Es ist nicht der neugriechische Charon, oder der Begriff vom Schicksal, nicht der Gewaltige, Strenge, unerbittlich alles Niedertwerfende — nach des Gedichtes Worten: Ein her tausende — der die Jugend vor sich 25 hertreibt, hinter sich nach die Alten schleppt; hier erscheint der Reitende vielmehr selbst der Angegriffene, er droht mit geballter Faust, vertheidigt sich gegen

die, so ihn aufhalten wollen, mit einem hoch über dem Haupte geschwungenen Ruder.

Zu dieser Gebärde, zu diesem Attribut ist der Künstler wahrscheinlich durch Erinnerung an den griechischen Fährmann verleitet worden, den man aber nicht mit dem gegenwärtigen wilden, späterer Einbildungskraft angehörigen Reiter vermischen muß, welcher ganz an und für sich und ohne Bezug auf jenen zu denken und darzustellen ist.

Von allen übrigen Zeichnungen jedoch unterscheidet sich gegenwärtige durch den Umstand, daß nichts auf Erscheinung hindeutet, nichts Geisterhaftes oder Gespenstermäßiges darin vorkommt. Alles geschieht an der Erde, so zu sagen auf freier Straße. Das Pferd regt sogar Staub auf, und die Weiber, welche zur Seite am Brunnen Wasser schöpfen, nehmen an der Handlung unmittelbaren Antheil. Dagegen haben die andern fünf concurrirenden Künstler den Charon und die Figuren um ihn auf Wolken, gleichsam als Erscheinung vorüberziehend, sich gedacht, und auch wir sind aus erheblichen Gründen geneigt, solches für angemessener zu halten.

Nr. II.

Große Zeichnung auf grauem Papier, mit der Feder schraffirt. Breit 44 Zoll, hoch 31 Zoll.

In den Figuren, welche vor dem Reiter her, zum Theil schwebend, entfliehen, und in denen, welche bittend und klagend ihm folgen, vermißt man wissenschaftliche

Zeichnung der nackten Glieder. Störend sind ferner einige nicht recht passend bewegte, gleichsam den Figuren nicht angehörige Hände. Charon sitzt schwach und gebückt auf seinem Pferde, sieht sich mitleidig um; die linke Hand ist müßig, und die rechte hält, ebenfalls 5 ohne alle Bedeutung, den Zügel hoch empor; hingegen ist der Kopf des Pferdes gut gezeichnet und von lebendigem Ausdruck. So finden sich auch einige weibliche Köpfe mit angenehmen Zügen und zierlichem Haarputz; ebenfalls sind mehrere in gutem Geschmack angelegte 10 Gewänder zu loben.

Luft und Licht, Wolken, dergleichen der landschaftliche Grund, welchen man unter dem Wolkenzuge, worauf die Darstellung erscheint, wahrnimmt, lassen vermuthen, der Zeichner dieses Stückes besitze mehr 15 Übung im landschaftlichen Fache als in dem der Figuren: denn die Waldgegend, wo zwischen Hügeln sich ein Pfad hinzieht, im Vordergrunde die Weinlaube, in deren Schatten zwei Figuren ruhen, weidende Schafe u. s. w. sind nicht allein lieblich gedacht, son- 20 dern auch mit sicherer Hand ausgeführt. Befremdend ist es, daß die Berggipfel, welche über dem Gewölk zum Vorschein kommen, nicht passen oder, besser gesagt, in keinem Zusammenhange stehen mit dem landschaftlichen Grunde unter der Erscheinung, ein Ver- 25 sehen, welches noch zwei andere von den wetteifernden Künstlern ebenfalls begangen haben.

Nr. III.

Zeichnung, ebenso wie die vorhergehende mit der Feder schraffirt, jedoch auf weißem Papier. 32 Zoll breit, 22 $\frac{1}{2}$ Zoll hoch.

5 Übertrifft dieses Werk hinsichtlich auf das Wissenschaftliche in den Umrisen das vorige nur wenig, so muß man doch dem Künstler bei weitem größere Gewandtheit zugestehen: ihm gelingt der Ausdruck, die Figuren sind glücklich zu Gruppen geordnet, haben
 10 alle wohl durchgeführten Charakter, passende Stellungen und sind lebhaft bewegt; von dieser Seite ist ganz besonders ein dem Charon eiligst auf Krücken nachhinkender Alter zu loben. Charon möchte am
 15 meisten der Nachsicht bedürfen, theils weil er verhältnißmäßig zu den übrigen Figuren etwas gigantischer hätte gehalten werden sollen, theils weil in seiner Gebärde, der Dichtung ganz entgegen, sich Besorgniß, ja Furcht ausdrückt, er möchte die Jünglinge vor ihm überreiten, die Alten hinter ihm möchten nicht nach-
 20 kommen können. Unter der Wolkenlicht, auf welcher Charon erscheint, sind die Mädchen am Brunnen gar anmuthig gedacht; drei andere weibliche Figuren, von denen eine jung, mit lebhafter Bewegung die Erscheinung wahrnimmt, eine Alte sitzend ein Kind hält, dem
 25 die dritte einen Apfel darreicht, bilden eine hübsche Gruppe. So verdient auch ein Mann, der vom Feigenbaume Früchte pflückt, wegen der mahlerischen Stellung und Bekleidung nicht übersehen zu werden.

Die hohen, von Wolken umschwebten Berggipfel, welche oben im Bilde über dem Charon sichtbar sind, haben auch in dieser Zeichnung nicht den erforderlichen Zusammenhang mit dem landschaftlichen Grunde unten im Bilde.

5

Nr. IV.

Das jetzt folgende Stück ist das kleinste von allen, die eingesendet worden, nur etwa 1 Fuß hoch und 16 Zoll breit, sauber mit der Feder umrissen, kräftig getuscht und weiß aufgehöhlt.

10

Lobenswürdige Sorgfalt und die Hand eines geübten Künstlers sind in allen Theilen zu erkennen. Charon stürmt auf ungebändigtem zaumlosen Pferde wildrennend vorüber; vom Sattel herab hängen vor und hinter ihm kleine Kinder; eine Gruppe alter Männer, Patriarchen gleichend, zieht er mit Gewalt nach sich an einer sie umschlingenden Binde; eine andere Gruppe, meist zarte Jünglingsgestalten, kommen ihm entgegen, schwebend, gehend und auf die Kniee niedersinkend; sie bewundern ehrfurchtsvoll, flehen, beten an. Ein Wolkenstreif dient als Basis, unter welchem hin sich die Landschaft aufthut: großartige Gebirgsgegend; den Weg herauf kommen drei gar niedliche weibliche Figuren, Krüge in den Händen, am übertwölbten Borne Wasser zu schöpfen. Eine derselben richtet den Blick aufwärts nach dem, was über dem Gewölke vorgeht.

20

25

In dieser Zeichnung sind die Figuren viel besser als in den vorigen verstanden, die Glieder haben Wohl-

gestalt, die Köpfe gemüthlichen sanften Ausdruck; der Faltenschlag ist sehr zierlich, die Anordnung des Ganzen sowohl als der einzelnen Gruppen gut, wenn auch vielleicht zu symmetrisch; Charon vornehmlich dürfte, wenn
 5 ein Werk von so vielen Verdiensten nach aller Strenge sollte beurtheilt werden, von zu weichlichem Ausdruck, die Motive überhaupt zu sentimental erscheinen. Gegen die Gruppe der Jünglinge möchte man alsdann auch einwenden, daß sie durch Gestalten, Stellung und Fal-
 10 tentwurf etwas zu auffallend an Raphaels Disputa erinnern.

Nr. V.

Der wackere Künstler, der diese sehr fleißig braun ausgetuschete, nur hier und da ein wenig mit Weiß aufgehöhte Zeichnung, 23 Zoll breit und beinahe 18 Zoll
 15 hoch, verfertigt hat, entwickelte darin ein großes ehrenwerthes Talent; die Umrisse sind wohl verstanden, die Figuren kühn bewegt, zum Theil von ausgearbeiteten kräftigen Formen, die Köpfe geistreich, auch fehlt es
 20 nicht an schönem Faltenschlag; selbst die im Ganzen beachtete Haltung ist zu loben.

Wie aus dunkeln, sich gegen die Erde senkenden Wetterwolken hervor sprengt Charon; die vordersten Figuren auf diesen Wolken, Jünglinge, stürzen nieder,
 25 vom Pferde übersprungen; mehrere fliehen, mehrere werden vom grimmigen Reiter mit geschwungener Geißel bedroht; nach sich schleppt er einen Mann, der, um den Hals gebunden, schon halb erwürgt, rücklings nieder-

stürzt und jammernd die Hände über dem Kopfe ringt; Alte, würdige Greise stehen kniefällig; aus dem düstern Gewölk fahren Blitze, Regengüsse stürzen nieder, Sonnenstrahlen brechen durch, und unter dem Wolkenjaume sieht man im landschaftlichen Grund am Felsborn 5
liebliche Frauengestalten verschieden beschäftigt; mehrere derselben sehen bestürzt nach der Erscheinung; eine, welche raschen Schrittes nach dem Brunnen hinschreitet, ist hinsichtlich auf schöne Bewegung und Falten vor- 10
züglich lobenswerth.

In der Anordnung des Ganzen nimmt man groß-
artige Intention wahr; nur wenige einzelne Glieder stoßen nicht völlig kunstgerecht auf einander, so daß theils scharfe Winkel entstehen und man auf den ersten Blick ungewiß bleibt, welcher Figur ein Arm oder 15
ein Bein eigentlich angehört.

Die große Ausführung jedoch, wodurch der Künstler sein Blatt hervorgehoben, setzt ihn in den Stand, die Köpfe höchst belebt und geistreich darzustellen, wie denn auch Hände und Füße sehr gut gezeichnet, zier- 20
lich und mit der größten Sorgfalt vollendet sind. Als schön drapirte Figur nimmt sich vornehmlich unter der Gruppe der stehenden Alten der, welcher ganz zu vorderst kniet, vortheilhaft aus.

In Erwägung der soeben erzählten vielen Ver- 25
dienste könnte die Frage entstehen, ob dieses Blatt nicht geeignet sei, sich mit dem nächstfolgenden auf eine Linie zu stellen.

Nr. VI.

Dieser Nummer jedoch gebührt nach unserer Überzeugung der Preis. Die Zeichnung, 3 Fuß breit, 25 Zoll hoch, ist auf gelblichem Papier, Federunriß, 5 braun angetuschelt und die Lichter mit dem Pinsel aufgetragen. Herr Leybold hat in seiner Zeichnung den Gegenstand höchst glücklich gefaßt und künstlerisch mit bester Einheit des Ganzen in würdigen und großartigen Formen darzustellen gewußt. Die Behandlung 10 ist meisterhaft und leicht, ohne daß der Ausführung dadurch etwas entzogen wäre; Formen und Gewänder deuten an, daß der Künstler mit dem erhabenen Michael Angelo eine Geistes- und Talentsverwandtschaft empfunden und daher in gleichem, doch mehr gereinigtem 15 Sinne das Werk angegriffen und vollbracht.

Charon, ein gewaltiger rüstiger Alter, sitzt, an Brust und Körper nackt, auf ungezäumtem Rosse, welches im schnellsten reißenden Laufe reichend dahin eilt; Haar und Bart des Reiters rückwärts ge- 20 trieben; der flatternde Mantel von sehr gutem Falten- schläge verbirgt und zeigt zum Theil drei kleine Kinder, deren eins an der rechten Seite des Alten ruht, zwei aber von ihm mit der Linken gehalten werden; mit der Rechten ergreift er einen bejahrten Mann bei der 25 linken Hand, welcher, ungerne folgend, im Vorüber- schweben sich zu retten nach dem dürren Aste eines Baumsturzes in der wirklichen Landschaft greift, den

er doch bald hinter sich lassen wird. Andere Alte schweben bittend und flehend, dumpf-gleichgültig und kümmerlich-müde dem vorübereilenden Charon nach.

Auf der entgegengesetzten Seite scheuen und fliehen das daher stürmende Pferd mehrere jugendliche Gestalten 5 verschiedenen Alters und Geschlechtes. Das eilige jüngste Paar, Knabe und Mädchen, so jung und schon gefellig umschlungen, läuft, halb spielend, halb furchtsam, voraus; ein wackerer gefühlvoller Jüngling zeigt, wie um Schonung das Ungethüm ansehend, auf einen 10 jungen Freund, der ihm ohnmächtig in die Arme fällt; eine weibliche derbe Gestalt wirft sich dem Pferde entgegen und scheint es beiseit drängen zu wollen. Auf dem vordersten Wolkenjaume, mit den andern im Vorüber-eilen, bückt sich ein knabenhaftes Mädchen, 15 um von den unten im Vordergrunde reichlich sprossenden Lilien eine zu pflücken. Weiter zur Rechten ein junger Mann, halb gelehnt, halb knieend, deutet mit Gebärde der Überredung herunter auf den erquicklich strömenden Brunnen im Winkel des Bildes. 20

Hier aber glauben wir eine noch zartere Andeutung zu finden. Aus der Tiefe des landschaftlichen Grundes steigen drei junge Frauen mit Krügen, am Brunnen Wasser zu schöpfen. Die größte, vorderste, mit niedergeschlagenen Augen und kummervoller Miene, halten 25 wir für die Wittve des eben genannten jungen Mannes, der also nach unsrer Auslegung nicht bloß auf die frische Quelle, sondern auch auf die herankommende

Geliebte hindeutet; die zweite ist eine bloße mägdehafte Gestalt, die dritte richtet erstaunt den Blick nach oben, als wenn sie in dem über ihrem Haupte saufenden Sturme etwas Bängliches ahndete.

5 Alles dieses zusammen betrachtet, müssen wir also Herrn Leybold ein besonderes Kunstverdienst zugetehen. Die Aufgabe ist von ihm durchdrungen, die Darstellung derselben vollständig gedacht worden; er hat sich der mannichfaltigsten Motive bedient und keins derselben
10 wiederholt. Angemessen sind die Gliederformen, die Gewänder durchgängig im edlen Stil, Anordnung und Ausdruck löblich.

Licht und Schatten beobachtete der Künstler verständig; er trachtete nicht nach frappantem Effect,
15 und doch hat seine Zeichnung eine dem Auge wohlgefällige Wirkung; alle Theile sondern sich richtig, ohne Unruhe, ohne Verwirrung aus einander und erscheinen deutlich.

Auch ist zu erwähnen, daß eine bedeutende Größe
20 des Bildes und der darin dicht eingeschlossenen Gestalten eine charakteristisch vortheilhafte Wirkung hervorbringt.

Der landschaftliche Grund läßt sich in Betreff der Anlage ebenfalls loben und stimmt, vermöge seiner
25 Einfachheit und Großartigkeit, mit dem Ernst der Darstellung überein, doch begegnet uns der Umstand, daß zwischen den Berggipfeln über der Erscheinung und der Durchsicht mit Ferne unter derselben kein rechter

Zusammenhang stattfindet, deßhalb denn vielleicht ein Tadel eintreten möchte.

Bei diesem Puncte jedoch haben wir der Einrede eines unsrer Freunde zu gedenken, welcher zu Ehren des Künstlers folgende Auslegung gab: da die obere ⁵ und untere Landschaft durch einen Wolken- und Geisterzug getrennt sei, so dürfe der Künstler wohl, eben als wäre hier eine Fata Morgana im Spiel, die Berggipfel verrücken und sie an einem andern Orte, als ihnen die Natur angewiesen, hervortreten lassen, ¹⁰ und das Geistige, Traumhafte glücklich hiemit dem Auge darstellen.

Mit dem beigelegten lithographischen Umriß hat man alle Ursache zufrieden zu sein. Das Bild wird im Ganzen vollkommen vor die Augen gestellt; die Nei- ¹⁵ gung des Künstlers im Sinne des Michael Angelo zu verfahren, spricht sich deutlich und glücklich aus. Die Köpfe sind lebhaften geistreichen Ausdruckes wie im Original; und so gewährt diese vorläufige Mittheilung einstweilige angenehme Unterhaltung. ²⁰

Möge Herr Seybold nicht säumen, das meisterhafte Werk in gehörigem Format, seinem ganzen Werth gemäß, ausführlich von ihm selbst mit Licht- und Thonplatte lithographirt, uns vor Augen zu bringen. Kaum findet ein Künstler dergleichen Gelegenheit sich vor ²⁵ Welt und Nachwelt so viel Ehre zu machen.

An diese hohen ersten Bemühungen schließt sich wie ein leichtes heiteres Nachspiel ein kleines, in schwarzem Papier artig ausgeschnittenes Bildchen von einer mit Geschmack und Kunstfertigkeit begabten Dame.

5 Sie hat den Gegenstand, wie wir beifällig erkennen, als Erscheinung über Wolken dahinziehend gedacht. Charon sieht auch hier auf einem zügellos rennenden Pferde, die Jungen vor sich hertreibend, die Alten nach sich ziehend. Auf dem Pferde vor und hinter ihm kauern

10 einige Kinder, ein etwas größeres schwebt sogar unter dem Pferde.

Ferner ist sehr glücklich gefunden, daß ein Regenbogen den Wolkenzug zusammen mit der Erscheinung gleichsam als Brückenbogen, über den der Weg führt, zu

15 tragen dient, indeß im Raum darunter ein Köhlerbrunnen, an dem die Frauen Wasser holen, hervorströmt. Bei ihnen sieht ein Jäger, welcher nach dem Vorgang aufdeutet; das Nämliche geschieht von einem Knaben, indeß ein anderer einem sitzenden alten Mann

20 den Krug zum Trunke reicht.

Die Figuren dieses Kunstwerks sind alle lebhaft bewegt, größtentheils von anmuthiger Gebärde und Wendung, durchgängig wohl gezeichnet. Ferner gebührt der Anordnung des Ganzen alles Lob, denn

25 der Raum ist sehr wohl ausgefüllt, keine Stelle überladen und keine leer. Es versteht sich, daß ein Werk dieser Art engverstränkte Gruppen nicht erlaubt, sondern alle Figuren der Deutlichkeit wegen bis auf

wenige Berührung von einander abgefordert zu halten sind.

Indem wir nun diese Betrachtungen den Kunstfreunden zu geneigter Prüfung übergeben, enthalten wir uns nicht auszusprechen, wie viel Vergnügen uns die Behandlung einer so bedeutenden Aufgabe verschafft, und zwar auch durch Erinnerung an vergangene Zeiten. Denn es sind eben zwanzig Jahre, daß wir die siebente und letzte Ausstellung in Weimar vorbereiteten und eine bis dahin fortgesetzte Zusammenwirkung mit deutschen Künstlern abschlossen. Was sich seit jener Zeit erhalten und entwickelt, davon gibt gegenwärtige Concurrenz ein gültiges Zeugniß. Möchten redlich strebende Künstler von Zeit zu Zeit Gelegenheit finden, die Resultate ihrer stillen Bemühungen dem ganzen deutschen Publicum vor Augen zu bringen.

Blumen = Malerei.

Wenn gleich die menschliche Gestalt, und zwar in ihrer Würde und Gesundheitsfülle, das Hauptziel aller bildenden Kunst bleibt, so kann doch keinem Gegenstande, wenn er froh und frisch in die Augen fällt, das Recht versagt werden gleichfalls dargestellt zu sein, und im Nachbild ein großes, ja größeres Vergnügen zu erwecken, als das Urbild nur immer erregen konnte. Wir schränken uns hier auf die Blumen ein, die sehr frühe als Vorbilder vom Künstler ergriffen werden mußten. Der alten Kunst waren sie Nebenache; Pausias von Sicyon malte Blumen zum Schmuck seines geliebten Sträußermädchens; dem Architekten waren Blätter, Knospen, Blumen und von daher abgeleitete Gestalten als Zierde seiner starren Flächen und Stäbe höchst willkommen, und noch sind uns hievon die köstlichsten Reste geblieben, wie Griechen und Römer, bis zum Übermaß, mit wandelbaren Formen der vegetirenden Welt ihren Marmor belebt.

Ferner zeigt sich auf den Thüren des Ghiberti die schönste Anwendung von Pflanzen und des mit ihnen verwandten Geflügels. Luca Della Robbia und

seine Sippschaft umgaben mit bunt verglasten, hoch-
 erhabenen Blumen- und Fruchtkränzen anbetungs-
 werthe heilige Bilder. Gleiche Fruchtfülle bringt
 Johann von Udine dar, in den köstlich gedrängten
 Obstgehängen der Vaticanischen Logen, und noch ⁵
 manche dergleichen, selbst ungeheurer lastende Festone
 verzieren, Fries an Fries, die Säle Leo des Zehnten.
 Zu gleicher Zeit finden wir auch colossale und nied-
 liche Pergamentblätter, heiligen und frommen Inhalts,
 zum Beginn und am Rande mit bewundernswürdig ¹⁰
 nachgebildeten Blumen und Früchten reichlich verziert.

Und auch später war Vegetation wie Landschaft nur
 Begleiterin menschlicher Gestalten, bis nach und nach
 diese untergeordneten Gegenstände durch die Machtge-
 walt des Künstlers selbstständig erschienen und das ¹⁵
 Hauptinteresse eines Bildes zu bewirken sich anmaßten.

Manche Versuche vorbeigehend wenden wir uns zu
 denen Künstlern, die in den Niederlanden zu Anfang
 des achtzehnten Jahrhunderts ihr Glück auf die Blumen-
 liebe reicher Handelsherren gründeten, auf die eigent- ²⁰
 liche Blumisterei, welche, mit unendlicher Neigung, aus-
 gesuchte Floren durch Cultur zu vervielfältigen und zu
 verherrlichen trachtete. Tulpe, Nelke, Aurikel, Hy-
 azinthe wurden in ihrem vollkommensten Zustande be-
 wundert und geschätzt; und nicht etwa willkürlich ²⁵
 gestand man Vollkommenheiten zu: man untersuchte
 die Regeln, wonach etwas gefallen konnte; und wir
 wagen die Schätzung der Blumenliebhaber als wohl

überdacht anzuerkennen, und getrauen uns durchaus etwas Geseliches darin nachzuweisen, wornach sie gelten ließen, oder forderten.

Wir geben hier die Namen der Künstler, deren Arbeit wir bei Herrn Doctor Grambs in Frankfurt am Main, in farbigen Aquarellzeichnungen mit Augen gesehen.

Morel aus Antwerpen, blühte um 1700.

Maria Sibylla Merian, desgleichen.

10 Joh. Bronkhorst, geb. 1648.

Herrn. Henstenburgh, geb. 1667.

Joh. van Suisum, geb. 1682, gest. 1749.

Oswald Wyue.

Van Loon.

15 Koob.

Koedig.

Joh. van Os.

Van Brüssel, um 1780.

Van Leen.

20 Wilh. Hendricus.

Nähere Nachrichten von den neuern Künstlern würden sehr willkommen sein.

Ob nun schon Sibylla Merian, wahrscheinlich angeregt durch des hochverdienten, viel jüngern Carl Plumiers Reiseruf und Ruhm, sich nach Surinam wagte, und in ihren Darstellungen sich zwischen Kunst und Wissenschaft, zwischen Naturbeschauung und mahlerischen Zwecken hin und her bewegte, so blieben doch

alle folgenden großen Meister auf der Spur, die wir angedeutet; sie empfingen die Gegenstände von Blumenliebhabern; sie vereinigten sich mit ihnen über den Werth derselben, und stellten sie in dem vollsten ästhetischen Glanze dar. Wie nur Licht und Schatten, 5 Farbentwchsel und Widerschein irgend spielen wollten, ließ sich hier kunstreich und uner schöpflich nachbilden. Diese Werke haben den großen Vortheil, daß sie den sinnlichen Genuß vollkommen befriedigen. Blumen und Blüthen sprechen dem Auge zu, Früchte dem Gau- 10 men, und das beiderseitige Behagen scheint sich im Geruch aufzulösen.

Und noch lebt in jenen wohlhabigen Provinzen derselbe Sinn, in welchem Goussier, Rachel Ruysch und Seeger's gearbeitet, indessen die übrige Welt 15 sich auf ganz andere Weise mit den Pflanzen beschäftigte, und eine neue Epoche der Malerkunst vorbereitete. Es lohnt wohl der Mühe gerade auf dem Wendepunct diese Bemerkung zu machen, damit auch hier die Kunst mit Bewußtsein an's Werk schreite. 20

Die Botanik huldigte in früher Zeit dem Apotheker, Blumisten und Tafelgärtner; diese forderten das Heil- 25 same, Augenfällige, Geschmackreiche, und so war jedermann befriedigt; allein die Wissenschaft, begünstigt vom rastlosen Treiben des Handels und Weltbewegens, erwarb sich ein Reich, das über Unendlichkeiten herrschte. Nun waren ihr Geschöpfe sogar verächtlich die nur nützlich, nur schön, wohlriechend und schmackhaft sein

wollen; das Unnützeſte, das Häßlichſte umfaßte ſie mit gleicher Liebe und Antheil.

Dieſe Richtung mußte der Künſtler gleichfalls verfolgen: denn obgleich der Geſetzgeber Linné ſeine große
 5 Gewalt auch dadurch bewies, daß er der Sprache Gewandtheit, Fertigkeit, Beſtimmungsfähigkeit gab, um ſich an die Stelle des Bildes zu ſetzen, ſo kehrte doch immer die Forderung des ſinnlichen Menſchen wieder zurück, die Geſtalt mit Einem Blick zu überſehen,
 10 lieber als ſie in der Einbildungskraft erſt aus vielen Worten aufzuerbauen.

Welchem Naturfreund wäre nun vorzuerzählen nöthig, wie weit die Kunſt Pflanzen, ſowohl der Natur als der Wiſſenſchaft gemäß, nachzubilden in unſern
 15 Tagen geſtiegen ſei. Will man treffliche Werke vorzählen, wo ſoll man anfangen, wo ſoll man enden?

Hier ſei uns eins für alle gegeben.

A Description of the Genus Pinus by Lambert.
 London 1803.

20 Der in ſeiner Kunſt vollendete und ſie zu ſeinen Zwecken geiſtreich anwendende Ferdinand Bauer ſtellt die verſchiedenen Fichtenarten und die mannichfaltigen Umwandlungen ihrer Äſte, Zweige, Nadeln, Blätter, Knospen, Blüthen, Früchte, Fruchthülle und
 25 Samen zu unſerer größten Zufriedenheit durch das einfache Kunſtmittel dar, daß er die Gegenſtände in ein volles freies Licht ſetzt, welches dieſelben in allen ihren Theilen nicht allein umfaßt, ſondern ihnen auch

durch lichte Widerscheine überall die größte Klarheit und Deutlichkeit verleiht. Eine solche Behandlungsart gilt hauptsächlich bei diesem Gegenstand: Zweige, Nadeln, Blüthen haben in genanntem Geschlecht eigentlich keinen Körper, dagegen sind alle Theile durch Localfarben und Tinten so unendlich von einander abgesetzt und abgestuft, daß die reine Beobachtung solcher Mannichfaltigkeit uns das Abgebildete als wirklich vor Augen bringt. Jede Farbe, auch die hellste, ist dunkler als das weiße Papier worauf sie getragen wird, und es bedarf also hier weder Licht noch Schatten, die Theile setzen sich unter einander und vom Grunde genugsam ab; und doch würde diese Darstellung noch immer etwas Chinesisches behalten, wenn der Künstler Licht und Schatten aus Unkunde nicht achtete, anstatt daß er hier aus Weisheit beides vermeidet; sobald er aber dessen bedarf, wie bei Ästen und Zapfen, die sich körperlich hervorthun, weiß er mit einem Hauch, mit einem Garnichts nachzuhelfen, daß die Körper sich runden, und doch eben so wenig gegen den Grund abstechen. Daher wird man bei'm Anblick dieser Blätter bezaubert, die Natur ist offenbar, die Kunst versteckt, die Genauigkeit groß, die Ausführung mild, die Gegenwart entschieden und befriedigend, und wir müssen uns glücklich halten, aus den Schätzen der Großherzoglichen Bibliothek dieses Musterwerk uns und unsern Freunden wiederholt vorlegen zu können.

Denke man sich nun, daß mehrere Künstler im

Dienste der Wissenschaft ihr Leben zubringen, wie sie die Pflanzentheile, nach einer sich in's Unendliche vermannichfaltigenden und doch noch immer für's Anschauen nicht hinreichenden Terminologie, durchstuden, wiederholt nachbilden und ihrem scharfen Künstlerauge noch das Mikroskop zu Hülfe rufen, so wird man sich sagen: es muß endlich einer aufstehen, der diese Abgesondertheiten vereinigt, das Bestimmte fest hält, das Schwebende zu fassen weiß; er hat so oft, so genau, so treu wiederholt was man Geschlecht, Art, Varietät nennt, daß er auswendig weiß was da ist, und ihn nichts irrt was werden kann.

Ein solcher Künstler habe nun auch denselben innern Sinn, den unsere großen niederländischen Blumenmaler besaßen, so ist er immer in Nachtheil: denn jene hatten nur Liebhaber des auffallend Schönen zu befriedigen, er aber soll im Wahren und durch's Wahre das Schöne geben; und wenn jene im beschränkten Kreise des Gartenfreundes sich behaglich ergingen, so soll er vor einer unübersehbaren Menge von Kennern, Wissenden, Unterscheidenden und Aufstechenden sich über die Natürlichkeit controliren lassen.

Nun verlangt die Kunst, daß er seine Blumen nach Form und Farbe glücklich zusammenstelle, seine Gruppen gegen das Licht zu erhöhe, gegen die Seiten schattend und halbschattig abrunde, die Blüthen erst in voller Aufsicht, sodann von der Seite, auch nach dem Hintergrunde zu fliehend sehen lasse, und sich dabei der-

gestalt bewähre, daß Blatt und Blättchen, Kelch und Anthere eine Specialkritik aushalte, und er zugleich im Ganzen, Künstler und Kunstkenner zu befriedigen, den unerläßlichen Effect dargeben und leisten soll! — —

Daß irgend jemand eine solche Aufgabe zu lösen ⁵ unternähme, würden wir nicht denken, wenn wir nicht ein paar Bilder vor uns hätten, wo der Künstler geleistet hat, was einem jeden, der sich's bloß einbilden wollte, völlig unmöglich scheinen müßte.

Landschaften von Carus.

Angebornes Talent zur Kunst und gebildeter Geist äußern sich so bedeutend als gefällig in zwei kleinen, uns freundlich gekommenen Ölgemälden des Herrn Hofrath Carus in Dresden, daher wir sie billig einer näheren Anzeige in diesen Blättern werth achten; obwohl der Verfertiger nicht als vollendeter Meister auftritt, sondern als ein seine erworbene Kunstfertigkeit zum Vergnügen übender Liebhaber.

Das erste stellt ein wunderjam ländliches Gebäude dar, auf freier Höhe liegend, von heiterem Morgenscheine beleuchtet; die lange Form des Gebäudes ist auffallend mit seinen hinterwärts angebrachten Angebäuden, ein stumpfer Thurm ragt drüber hervor, man sieht in der Anlage etwas Absichtliches, man erräth aber den Zweck nicht leicht. Dieses Räthsel jedoch löst sich, wenn man erfährt, daß hier das Brockenhaus vorgestellt sei.

Das andere Bild zeigt einen stillen, mit Tannen dicht besetzten Waldraum von einem über Steine rieselnden Bächlein durchzogen. Gemäßigtes Licht bei

ganz bewölktem Himmel, das düstere dunkle Grün im Waldesdickicht, der Boden reich bemooßt, das klare Wasserlein erinnern lebhaft an die Gemälde Ruysdaels, dessen Geschmack und Geist nicht leicht jemand besser aufgefaßt haben dürfte.

5

Das kleinere Bildchen zieht an durch geschickte Composition und gemäßigte freundliche Farben, das zweite noch mehr durch Charakter und Bedeutung.

Südöstliche Ecke
des Jupitertempels von Girgent,
wie sie sich nach der Ausgrabung zeigt.

Stbild von L. v. Klenze, königlich bayerischem Ober-Baudirektor.

5 Ein Gemählde, nicht nur des Gegenstandes wegen für den Alterthumsforscher belehrend, sondern auch befriedigend, ja erfreulich dem Kunstfreund, wenn er das Werk bloß als Landschaft betrachtet.

Die Luft mit leichtem Gewölk ist recht schön, klar,
10 gut abgestuft; die Behandlung desselben beweist des Meisters Kunstfertigkeit; nicht weniger Lob verdient auch die gar zierlich, fleißig und geschmackvoll ausgeführte weite Küstenstrecke des Mittelgrundes. Vorn im Bilde liegen die colossalen Tempelruinen mit solcher
15 Präcision der Zeichnung, solcher auf das Wesentliche im Detail verwendeten Sorgfalt ausgeführt, wie es nur von einem im Fach der Architektur-Zeichnung vielgeübten Künstler zu erwarten ist. Der so glücklich in dem geschmackvollen Ganzen restaurirt aufge-
20 stellte Colosß gibt der mächtigen Ruine eine ganz originelle Anmuth. Ein schlanker, an der Seite der Tempelruine aufgewachsener Ölbaum, charakteristisch,

sehr zart und ausführlich in seinem Blätterschlag, eine Aloc und in der Ecke rechts noch verschiedene Fragmente von der Architektur des Tempels staffiren durchaus zweckmäßig den nächsten und allernächsten Vordergrund.

5

Das Verdienstliche verschiedener Theile dieser Malerei wird am besten gelobt und am treffendsten bezeichnet, wenn man sagt, daß es an Elzheimers Arbeiten erinnere.

Collection des portraits historiques de M. le
Baron Gérard, premier peintre du roi, gravés
à l'eau-forte par M. Pierre Adam: précédée
d'une notice sur le portrait historique. I. et
5 II. livraison. Paris. Urbain Canel, éditeur,
rue Saint-Germain-des-Prés No. 9. 1826.

Da uns die auf dem Titel versprochene Notiz über
das historische Porträt nicht zugleich mit den Kupfern
zugekommen, so müssen wir uns hierüber aus den vor-
10 liegenden Blättern einen Begriff zu bilden suchen.

Unter einem historischen Porträte kann man ver-
stehen, daß Personen, die zu ihrer Zeit bedeutend sind,
abgebildet werden, und diese können wieder in den ge-
wöhnlichen Lagen ihres Zustandes, oder auch in außer-
15 ordentlichen Fällen vorgestellt sein, und so möchten
wohl von jeher viele historische Porträte einzeln ge-
macht worden sein, wenn nur der Künstler treu an
dem Zustand geblieben ist, um einen solchen zu über-
liefern.

20 Die gegenwärtige Sammlung jedoch, von der uns
zwei Hefte vorliegen, denen noch vielleicht ein Duzend

folgen sollen, scheint auf etwas Ganzes und Zusammenhängendes zu deuten.

Der Künstler nämlich, Herr Gérard, im Jahre 1770 geboren, anerkannt tüchtigster Schüler Davids, gefälliger als sein Meister, kam in die bewegteste Welt-
 epoche, welche jemals eine gesittete Menschheit aufregte; er bildete sich zur wilden Zeit, sein zartes Gemüth
 aber ließ ihn zurückgehen in das reine Wahre und An-
 nuthige, wodurch denn doch der Künstler zuletzt allein
 sich das Publicum verpflichtet. In Paris als Künstler 10
 von Rang anerkannt, malte er durch alle Epochen
 die bedeutenden Einheimischen und Fremden, hielt von
 jeder seiner Arbeiten eine Zeichnung zurück, und fand
 sich nach und nach im Besiz eines wahrhaft historischen
 Bilderjaales. Bei einem sehr treuen Gedächtniß zeich- 15
 nete er außerdem auch die Besuchenden, die sich nicht
 mahlen ließen, und so vermag er uns eine wahrhaft
 weltgeschichtliche Galerie des achtzehnten Jahrhunderts
 und eines Theils des neunzehnten vorzulegen.

Was aber das Interesse an dieser Sammlung eigent- 20
 lich erregen und erhalten kann, ist der große Verstand
 des geistreichen Künstlers, der einer jeden Person ihre
 Eigenthümlichkeit zu verleihen und fast durchaus auch
 ihre Umgebung individuell charakteristisch anpassend
 und mitwirkend zu bilden gewußt hat. 25

Wir gehen ohne weiteres Wortwort, zu den Gemähl-
 den selbst, dasjenige, was wir noch im Allgemeinen zu
 sagen hätten, bis zum Schlusse versparend. Nur Eines

haben wir zu erinnern. Wer, an die Leistungen des Pariser Steindruckes gewöhnt, hier das Gleiche der Bildnisse gleichzeitiger Männer oder der Galerie der Herzogin von Berry erwartet, wird sich nicht befriedigt, vielleicht abgestoßen finden. Hier ist, was man sonst so sehr zu schätzen wußte und noch von der Hand älterer niederländischer Meister theuer bezahlt, eine meisterhaft geistreiche Nadel, welche alles leistet was sie will, und nur will was zum Zwecke dient. Wer dieses erkennt und zugestehet, wird sich auch in diesem Kreise gleich einheimisch finden.

Alexander der Erste,

Kaiser von Rußland, gemahlt 1814.

Das Auftreten, oder vielmehr das auf sich selbst Stehen (pose) dieser allgemein gekannten, verehrten, majestätischen Person ist gar trefflich ausgedrückt: das Wohlverhältniß der Glieder, der natürliche Anstand, das ruhige Dasein, sicher und selbstbewußt, ohne mehr zu zeigen als es ist und war; die glücklich ausgedrückten Localtinten des frei nach der rechten Hand blickenden Antlitzes, der dunkeln Uniform, des klareren Ordensbandes, der schwarzen Stiefel wie des Hutes, welches zusammen dem Bilde viel Anmuth gibt.

Eben diesen Hut, flammenartig bebüschet, hält die Hand des rechten niedersinkenden Armes, die Linke greift in den Bügel des rückwärts hängenden Degens, und betrachtet man das Haupt nochmals, so ist es gar schön

durch militärischen Schmuck des Kragens, der Achsel- und Ordenszierden begleitet. Mit entschiedenem Geschmack ist das Ganze behandelt, und wir müssen uns die Landschaft oder vielmehr Unlandschaft gefallen lassen. Die Figur ist auf großer Höhe gedacht, die hintersten Berge gehen nur ein Weniges über den Felsen hin, und der Vordergrund ist kümmerlich an Erdboden und Pflanzengewächs.

Doch wüßten wir nichts dagegen zu sagen, denn dadurch steht die Figur ganz auf dem Wolken- und Himmelsgrunde, und es scheint, als wenn die Vastität der Steppe uns an das unermessliche Reich, das er beherrscht, erinnern sollte.

Carl der Zehnte,

König von Frankreich.

15

Ein höchst merkwürdiger Gegensatz, eine wohlgebaute edelmännische Figur, hier im Krönungsornate, zur Erinnerung eines einzigen, freilich höchst bedeutenden Lebensmomentes.

Der obere Theil dieser edlen Wohlgestalt, zwar mit Hermelin und Spitzen, mit Posament, Ordenskette und Spange verziert, aber nicht überladen, läßt noch die Figur gut durchsehen, nachher aber umhängt ein kostbarer Mantel den untern Theil, außer den linken Fuß, und reicht als schwere Wolke weit nach beiden Seiten zum Boden hin. Den Federhut in der Linken, den umgekehrten Scepter in der Rechten steht der Fürst

neben Stuhl und Kissen, worauf Krone und die Hand des Rechtes ruhen; auf teppichbeschlagenen Stufen ein Thron mit geflügelten Löwentöpfen, faltenreiche Vorhänge, unter und neben welchen Säulen, Pilaster, Bogen und Bogengänge uns nach dem Grund eines Prachtgebäudes hinblicken lassen. Beide beschriebene Bilder neben einander gelegt, geben zu wahrhaft großen historischen Betrachtungen Anlaß.

Ludwig Napoleon,

10

König von Holland, gemahlt 1806.

Ungern nehmen wir dieß Bild vor uns und doch wieder gern, weil wir den Mann vor uns sehen, den wir persönlich hochzuschätzen so viel Ursache hatten; aber hier bedauern wir ihn. Mit einem wohlgebildeten, treuen, redlichen Gesichte blickt er uns an, aber in solcher Bekleidung haben wir ihn nicht gekannt und hätten ihn nicht kennen mögen. In einer Art von sogenannter spanischer Tracht, in Weste, Schärpe, Mantel und Krause, mit Stickerei, Quasten und Orden geschmackvoll aufgeputzt, sitzt er ruhig nachdenkend, ganz in Weiß gekleidet, ein dunkles hellbefiedertes Barett in der rechten Hand, in der linken auf einem starken Polster ein kurzes Schwert haltend, dahinter ein Turnierhelm, alles vortreflich componirt. Mag es nun für die Augen ein schönes harmonisches Bild sein; aber dem Sinne nach kann es uns nichts geben, vielleicht weil wir diesen herrlichen Mann gerade

in dem Augenblick kennen lernten, als er allen diesen Außerlichkeiten entsagte und sein sittliches Zartgefühl, seine Neigung zu ästhetischen Arbeiten sich im Privatstande ungehindert weiter zu entwickeln trachtete.

Über seine kleinen höchst anmuthigen Gedichte, so wie über seine Tragödie Lucretia kam ich schon oft in Versuchung einige Bemerkungen niederzuschreiben, aber die Furcht ein mir so freundlich geschenktes Vertrauen zu verkehren hielt mich ab, wie noch jetzt.

Friedrich August,

König von Sachsen, gemahlt 1809.

Stellte das vorhergehende Bild eine flüchtig vorübergehende Repräsentation dar, so gibt das vorliegende den entschiedenen Eindruck von Beharrlichkeit und Dauer. Eine edle, charakteristisch sichere Gestalt eines bejahrten, aber wohlerhaltenen, wohlgebildeten Herrn zeigt sich in herkömmlicher Kleidung; er steht vor uns, wie er lange vor seinem Hofe von den Seinigen und unzähligen Fremden gesehen worden: in Uniform, mehr der Hofsitte als militärischen Bestimmungen gemäß, in Schuh und Strümpfen, den Federhut unter dem Arm, Brust und Schultern mäßig mit Orden und Aehselzierden geschmückt, ein regelmäßiges uns ernst und treu anschauendes Gesicht, das Haar nach älterer Weise in Seitenlocken gerollt. Mit Zutrauen würden wir uns einem solchen Fürsten ehrerbietig darstellen, seiner klaren Übersicht vertrauend, unsere Angelegen-

heit vortragen und, wenn er unsere Wünsche gerecht und billig fände, einer wohlüberdachten Gewährung völlig sicher sein.

Der Grund dieses Bildes ist einfach würdig gedacht; aus einem anständigen Sommerpalast scheint der Fürst so eben in's Freie zu treten.

Ludwig Philipp,

Herzog von Orleans, gemahlt 1817.

Ein würdiges Gesicht, an hohe Vorfahren er-
 10 innernd. Der Mann wie er dasteht zeigt sich in
 seinen besten Jahren, Ebenmaß der Glieder, stark
 und muskelhaft, breite Brust, wohlhäbiger Körper,
 vollkommen geschikt als Träger einer der wunder-
 lichen Uniformen zu erscheinen, die wir längst an
 15 Husaren, Ulanen, in der neuern Zeit aber unter
 mancherlei Abweichungen gewohnt geworden. Auch
 hier fehlt es nicht an Borten und Ripen, an Posament
 und Quasten, an Riemen und Schnallen, an
 Gürteln und Haken, an Knöpfen und Dörnern. In
 20 der rechten Hand eine herrliche orientalische Mütze
 mit der Reihfeder, die linke auf dem weit abstehen-
 den, durch lange Bänder gehaltenen und mit der
 herabhängenden Tasche verbundenen Säbel. Ebenfalls
 ist die Figur sehr glücklich gestellt, und componirt
 25 vortrefflich; die großen Flächen der weißen Ärmel
 und Beinkleider nehmen sich gar hübsch gegen den
 Schmuck des Körpers und der Umhüllung.

Wir wünschen eine solche Figur auf der Parade gesehen zu haben, und indem wir dieses sagen, wollen wir gerade den landschaftlichen Grund nicht tadeln. In einiger Ferne wartet ein Adjutant, auch wird ein gesatteltes Pferd, das sich nach seinem Herrn umsieht, 5 dort gehalten. Die Aussicht nach der Tiefe hin ist rauh und wild, auch das Wenige vom Vorder-, Mittel- und Hintergrund ist mit großem Geschmack hinzugefügt, woran wir das Bedürfniß und die Intention des Malers erkennen; aber freilich die Figur 10 tritt eigentlich nur auf um sich sehen zu lassen, sie beobachtet nicht, sie gebietet nicht, deswegen wir sie denn als auf der Parade sich zeigend nach unserer Art betrachten mußten.

Herzog von Monte Bello,

15

Marshall Lannes, gemahlt 1810.

Das Gegentheil des vorigen Bildes erblicken wir hier; ein schlanker, wohlgebauter, wohlgebildeter Krieger, nicht mehr geschmückt als nöthig ist, um ihn an seiner hohen Stelle als Befehlshaber zu bezeichnen. 20 In einiger Gemüths- und Körperbewegung ist er dargestellt, und wer sollte in solcher Lage ohne Gegenwirkung gegen die äußerste Gefahr sich unbewegt erhalten dürfen. Aber die große Mäßigung bezeichnet den Helden; er steht zwischen den Trümmern einer 25 Batterie, die zusammengebrochen ist und zusammengebrochen wird; noch faulen die Splitter umher,

Lafetten krachen und bersten, Kanouenröhren wälzen sich am Boden, Kugeln und zerschmetterte Waffen sind in Bewegung.

Ernsthaft, aufmerksam blickt der Mann nach der
 5 Gegend, wo das Uebel herkommt; die geballte linke Faust, der scharf in den Hut eingreifende Daumen der Rechten geben, wie die ganze Silhouette des ganzen Körpers von oben bis unten, den Eindruck von
 10 zusammengehaltener, zusammenhaltender Kraft, von Anspannung, Anstrengung und innerer Sicherheit; es ist auch hier ein Auf- und Eintreten ohne gleichen. Welche Schlacht hier gemeint sei, wissen wir nicht; aber es ist immer dieselbe Lage, in die er sich so oft
 15 versetzt gesehen, und die ihm denn endlich das Leben kostete.

Übrigens finden wir ihn hier im Bilde sehr viel älter als im Jahre 1806, wo wir seiner anmuthigen Persönlichkeit, ja man dürfte wohl sagen schnell gefassten Neigung, eine in damaligen Tagen unwahr-
 20 scheinliche Rettung verdanken.

Carl Moritz von Talleyrand,

Prinz von Benevent &c., gemahlt 1808.

Je weiter wir in Betrachtung dieser Sammlung vorwärts schreiten, desto wichtiger erscheint sie uns.
 25 Jedes einzelne Blatt ist von großer Bedeutung, welche zunimmt, indem wir eins mit dem andern, vor- und rückwärts vergleichen.

In dem vorigen sahen wir einen der ersten Helden des französischen Heeres, heroisch gefaßt mitten in der größten augenblicklichsten Lebensgefahr; hier sehen wir den ersten Diplomaten des Jahrhunderts, in der größten Ruhe, sitzend und alle Zufälligkeiten des Augenblicks gelassen erwartend. 5

Umgeben von einem höchst anständigen, aber nicht prunkhaften Zimmer finden wir ihn im schicklichen einfachen Hofkleide, den Degen an der Seite, den Federhut nicht weit hinterwärts auf dem Canapé liegend, 10 eben als erwarte der Geschäftsmann die Meldung des Wagens, um zur Conferenz zu fahren; den linken Arm auf eine Tischdecke gelehnt, in der Nähe von Papier, Schreibzeug und Feder, die Rechte im Schooß, den rechten Fuß über den linken geschlagen, erscheint 15 er vollkommen impassibel. Wir erwehrten uns nicht des Andenkens an die Epikurischen Gottheiten, welche da wohnen „wo es nicht regnet noch schneiet noch irgend ein Sturm weht;“ so ruhig sitzt hier der Mann, unangefochten von allen Stürmen, die um 20 ihn her sausen. Begreifen läßt sich, daß er so aussieht, aber nicht wie er es aushält. Sein Blick ist das Unerforschlichste; er sieht vor sich hin, ob er aber den Beschauer ansieht, ist zweifelhaft. Sein Blick geht nicht in sich hinein wie der eines Denkenden, auch 25 nicht vorwärts, wie der eines Beschauenden; das Auge ruht in und auf sich, wie die ganze Gestalt, welche, man kann nicht sagen ein Selbstgenügendes, aber doch

einen Mangel an irgend einem Bezug nach außen andeutet.

Genug, wir mögen hier physiognomisiren und deuten wie wir wollen, so finden wir unsre Einsicht zu kurz, unsre Erfahrung zu arm, unsre Vorstellung zu beschränkt, als daß wir uns von einem solchen Wesen einen hinlänglichen Begriff machen könnten. Wahrscheinlicherweise wird es künftighin dem Historiker auch so gehen, welcher dann sehen mag, in wie fern ihn das gegenwärtige Bild fördert. Zu annähernder Vergleichung gab uns das Porträt dieses wichtigen Mannes auf dem großen Bilde vom Congreß zu Wien, nach Isabey, jedoch einigen Anlaß. Wir bemerken dieß um forschender Liebhaber willen.

15 Ferdinand Imecourt,

Ordonnanz-Officier des Marschalls Lesèvre, umgekommen vor
Danzig 1807, gemahlt 1808.

Also, wie das Datum besagt, aus der Erinnerung oder nach einer Skizze gemahlt.

20 Einen merkwürdigen Contrast gibt uns auch dieses Bild. Die militärische Laufbahn des Mannes deutet auf einen brauchbaren Thätigen, sein Tod auf einen Braven; aber in dem Incognito des Civillleides ist jeder charakteristische Zug verschwunden. Gentleman-
25 artig in Stellung und Kleidung, ist er eben im Begriff die breiten Stufen zu einem einfachen Gartenhaus hinaufzusteigen; den Hut in der herabhängenden

Linken, auf den Stock in der rechten Hand gestützt, hält er einen Augenblick inne, als sich umsehend ob er vielleicht noch wo einen Bekannten in der Nähe gewahr würde. Die Züge des Gesichts sind die eines verständigen gelassenen Mannes; die Gestalt von mittlerer Größe, anständiger Zartheit. In der Societät würden wir ihn für einen Diplomaten angesprochen haben; und es ist wirklich ein glücklicher Gedanke, die vollkommene edle Prose einer vorübergegangenen Gegenwart hier zwischen so bedeutenden welthistorischen Männern zu finden.

Graf und Gräfin Frieje,

gemahlt 1804.

Dieses Familienbild paßt recht gut zum vorigen; denn jener Mann durfte nur hier hereintreten und er wäre willkommen gewesen.

Der Gemahl hat sich auf die Ecke eines ausgeschweiften dreiseitigen Tisches gesetzt und zeigt sich in einer sehr natürlichen glücklichen Wendung. Eine Reitgerte in der rechten Hand deutet auf Kommen oder Gehen, und so paßt das augenblickliche nachlässige Hinsitzen auf einer solchen Stelle gar wohl. Die Gemahlin, einfach weiß gekleidet, einen bunten Schawl über dem Schooß, sitzt und schaut, den Blick des Gemahls begleitend, gleichsam nach einem Eintretenden. Dießmal sind wir es, die Anschauenden, die wir glauben können auf eine so freundlich-höfliche

Weise empfangen zu werden. Die linke Hand der Dame ruht auf der Schlafstätte eines kleinen Kindes, das in halbem Schlummer sich ganz wohl zu behagen scheint. Wand und Pilaster, die freie Durchsicht in
 5 einen Bogenang, ein Schirm hinter dem Bette des Kindes bilden einen mannichfaltigen, anmuthigen, offenen und doch wohnlichen Hintergrund. Das Bild componirt sehr gut und mag in Lebensgröße, der Andeutung nach colorirt, eine sehr erfreuliche Wir-
 10 kung thun.

Katharina,

Königliche Prinzessin von Württemberg, Königin von Westphalen,
 gemahlt 1813.

Dieses Bild spricht uns am wenigsten an, wie
 15 man in der Conversationsprache zu sagen pflegt. Eine mit Geschmack, der an's Prachtige hinneigt, gekleidete wohlgestaltete Dame sitzt auf einem architektonisch mäßig verzierten Marmorstuhl, dem es nicht an Teppich und Kissen fehlt; die niedergesenkte Rechte
 20 hält ein Büchlein, offen durch den eingreifenden Daumen, eben als hätte man aufgehört zu lesen; der linke Arm, auf ein Polster gestützt, zeigt die Hand in einer Wendung als hätte das nun erhobene Haupt noch erst eben darauf geruht. Gesicht und Augen
 25 sind nach dem Beschauer gerichtet, aber in Blick und Miene ist etwas Unbefriedigtes, Entfremdetes, dem man nicht beikommen kann. Die Aussicht nach Berg und Thal, See und Wasserfall, Fels und Gebüsch

mag auf die Anlagen von Wilhelmshöhe deuten, aber das Ganze ist doch zu heroisch und wild gedacht, als daß man recht begreifen könnte, wie diese stattliche Dame hier zu diesem feenhaften Ruhefitz gelangt.

Sodann entsteht noch die Frage über ein höchst 5 wunderliches Beiwesen. Warum setzt die Dame ihre netten Füßchen auf Kopf und Schnabel eines Storchs, der von einigen leichten Zweigen umgeben in dem Teppich oder Fußboden skizzenhaft gebildet ist. Dieß alles jedoch beseitigt, mag dieß Bild als trefflich 10 componirt gelten und man muß ihm die Anlage zu einem vollkommen wohl colorirten Gemälde zugestehen.

Elisa,

ehemalige Großherzogin von Toscana,

15

und ihre Tochter

Napoleon Elisa,

Prinzessin von Piombino, gemahlt 1811.

Das reichste Bild von allen, welches zu dem mannichfaltigsten Farbenwechsel Gelegenheit gab. Eine 20 stattliche Dame, orientalischer Physiognomie, blickt euch an mit verständigem Behagen; Diadem, Schleier, Stirnbinde, Locken, Halsband, Halstuch geben dem Obertheil Würde und Fülle, wodurch er hauptsächlich über das Ganze dominirt; denn schon vom Gürtel 25 an dienen die Gewande der übrigen Figur eigentlich nur zur Folie für ein anmuthiges Töchterchen, auf dessen rechter Schulter von hinten her die mütterliche

rechte Hand ruht. Das liebliche Kind hält am Bande ein zierliches, nettes, seltsam schlank gestaltetes Hündchen, das unter dem linken Arm der Mutter sich behaglich fühlt. Das breite, mit Löwenköpfen und
 5 Tazen architektonisch verzierte, weißmarmorne Canapé, dessen wohlgepolsterter geräumiger Sitz von der Hauptfigur bequem eingenommen wird, verleiht dem Ganzen ein stattliches Ansehen; Fußkissen und herabgesunkene Falten, Blumenkorb und eine lebhafteste Vegetation zu-
 10 nächst, deuten auf die mannichfaltigste Färbung. Der Hintergrund, wahrscheinlich in mildem Lufiton gehalten, zeigt hoher dichter Bäume überdrängtes Wachsthum; wenige Säulen, ruinenartig, eine wilde Treppe, die in's Gebüsch führt, erwecken den Begriff einer
 15 ältern romantischen Kunstanlage, aber bereits von langherkömmlischer Vegetation überwältigt, und so geben wir gern zu, daß wir uns wirklich auf einem Großherzoglich Florentinischen Landsitz befinden.

Madame Recamier,

20

gemahlt 1805.

Zum Abschluß dieser Darstellung sehen wir nun das Bild einer schönen Frau, das uns schon seit zwanzig Jahren gerühmt wird. In einer von stillem Wasser angespülten Säulenhalle, hinten durch Vorhang und
 25 blumiges Buschwerk geschlossen, hat sich die schönste anmuthigste Person, wie es scheint nach dem Bade, in einen gepolsterten Sessel gelehnt: Brust, Arme und

Füße sind frei, der übrige Körper leicht, jedoch anständig bekleidet; unter der linken Hand senkt sich ein Shawl herab zu allenfalligem Überwurf. Mehr haben wir freilich von diesem lieblichen und zierlichen Blatte nicht zu sagen. Da die Schönheit untheilbar ist und uns den Eindruck einer vollkommenen Harmonie verleiht, so läßt sie sich durch eine Folge von Worten nicht darstellen. Glücklich schätzen wir die, welche das Bild, das gegenwärtig in Berlin sein soll, beschauen und sich daran erfreuen können. Wir begnügen uns an dieser Skizze, welche die Intention vollkommen überliefert; und was macht denn am Ende den Werth eines Kunstwerkes aus? es ist und bleibt die Intention, die vor dem Bilde vorausgeht und zuletzt, durch die sorgfältigste Ausführung, vollkommen in's Leben tritt. Und so müssen wir denn auch dieses Bild, wie die sämmtlichen vorhergehenden, wohlgedacht, in seiner Art bedeutend, charakteristisch und gehörig ansprechend anerkennen.

Steht es nun freilich nicht in unserm Vermögen, die äußern Vorzüge einer schönen Person mit Worten auszudrücken, so ist doch die Sprache eigentlich da, um das Gedächtniß sittlicher und geselliger Bezüge zu erhalten; deßwegen wir uns nicht versagen können, mitzutheilen, wie sich über diese merkwürdige Frau, nach zwanzig Jahren, die neuesten Tagesblätter vernehmen lassen.

„Die letzte und lieblichste dieser Gestalten ist Madame Recamier. Niemand wird sich wundern, dieses

Bild den erlauchten weiblichen Zeitgenossen beigejellt zu sehen. Eine Freundin der Frau von Staël, eines Camille Jordan, des Herrn von Chateaubriand wäre zu solchen Ehren berechtigt, wüßte man auch nicht, 5 daß die unendliche Anmuth ihrer Unterhaltung und die Gewalt ihrer Gutmüthigkeit unablässig die vorzüglichsten Männer aller Parteien bei ihr versammelt hat. Man darf sagen, daß durch Ausüben des Guten, durch Dämpfen des Hasses, durch Annähern der Meinungen, 10 sie die Unbeständigkeit der Welt gefesselt habe, ohne daß man bemerkt hätte, Glück und Jugend habe sich von ihr entfernen können. Diejenigen welche glauben möchten, ihr Geist sei die Wirkung eines anhaltenden Umgangs mit den vorzüglichsten Menschen, der Wider- 15 schein eines andern Gestirns, der Wohlgeruch einer andern Blume, solche sind ihr niemals näher getreten. Wir wollen zwar nicht untersuchen, ob nicht mit sechzehn Jahren die Sorge für den Putz und sonstige Hauptgeschäfte desselbigen Alters eine Frau vielleicht 20 verhindern können andere Vorzüge als die ihrer Schönheit bemerken zu lassen; aber jezo wäre es unmöglich so viel Geschmack, Anmuth und Feinheit zu erklären, ohne zu gestehen, daß sie immer Elemente dieser Eigenschaften besessen habe.“

25 „Ohne etwas herausgegeben, vielleicht ohne etwas niedergeschrieben zu haben, übte diese merkwürdige Frau bedeutenden Einfluß über zwei unserer größten Schriftsteller. Ein solcher ungefügter Einfluß ent-

springt aus der Fähigkeit, das Talent zu lieben, es zu begeistern, sich selbst zu entzünden bei'm Anblick der Eindrücke, die es hervorbringt. Diejenigen welche wissen wie der Gedanke sich vergrößert und befruchtet, indem wir ihn vor einer andern Intelligenz entwickeln, 5 daß die Hälfte der Beredsamkeit in den Augen derer ist, die euch zuhören, daß der zu Ausführung eines Werkes nöthige Muth aus dem Antheil geschöpft werden muß, den das Unternehmen in andern erweckt, solche Personen werden niemals erstaunen über 10 Corinna's und des Verfassers der Märtyrer leidenschaftliche Freundschaft für die Person, welche sie außerhalb Frankreich begleitete, oder ihnen in der Ungunst treu blieb. Es gibt edle Wesen, die mit allen hohen Gedanken sympathisiren, mit allen reizenden Schöpfungen der Einbildungskraft. Ihr möchtet 15 edle Werke hervorbringen, um sie ihnen zu vertrauen, das Gute und Rechte thun, um es ihnen zu erzählen. Dieß ist das Geheimniß des Einflusses der Madame Recamier. Vor ihr hatte man niemals so viel Un- 20 eigennutz, Bescheidenheit und Berühmtheit vereinigt. Und wie sollte man sich nicht freuen, ein durch die Kunst so wohl überliefertes Bild einer Frau zu besitzen, welche niemals auf mächtige Freundschaften sich lehnte, als um das unbekante Verdienst belohnt zu 25 sehen; die nur dem Unglück schmeichelte und nur dem Genie den Hof machte."

Überliefert nun werden uns diese Bilder durch eine höchst geistreiche Radirnadel. Man kann sich denken, daß Herr Gérard zu einem Werke, das eigentlich seinen Ruf als denkender Künstler begründen soll, einen
5 trefflichen Arbeiter werde gewählt haben. Es ist von großem Werthe, wenn der Autor seines Übersetzers gewiß ist, und ganz ohne Frage hat man Herrn Adam allen Beifall zu gewähren. Es ist ein solches Sentiment in seiner Nadel und der Abwechslung derselben,
10 daß der Charakter des zu behandelnden Gegenstandes nirgends vermißt wird, es sei nun in den zartesten Puncten und Strichlein, mit welchen er die Gesichter behandelt, durch die gelinden, womit er die lichten wie die Localtinten andeutet, bis zu den starken und
15 stärkern, womit er Schatten und mehr oder minder dunkle Localfarben auszudrücken weiß; wie er denn auch auf eine gleichsam zauberische Weise die verschiedenen Stoffe durch glückliche Behandlung andeutet, und so einen jeden, der Auge und Sinn für solche
20 Hieroglyphen gebildet hat, vollkommen befriedigen muß.

Wir stimmen daher völlig in die Überzeugung ein, daß es wohlgethan war diese geistreich skizzenhafte, ob schon genugsam ausführliche Radirungsart dem Steindruck vorzuziehen; nur wünschen wir, daß man
25 bei'm Abdruck die Platten sorgfältig behandeln möge, damit sämtliche Kunstliebhaber auf eine wünschenswerthe Weise befriedigt werden können.

Bildnisse ausgezeichneter Griechen
und Philhellenen,
von Kraheisen.

Erstes Heft. München 1828.

Die billigste Forderung eines auf die Tagesereig- 5
nisse aufmerkamen Publicums ist wohl die, seine
Zeitgenossen, die sich bedeutende Namen erwarben, in
wohlgetroffenen Bildnissen vor sich zu erblicken. Und
in diesem Sinne werden die hier eingeleiteten Hefte
gewiß willkommen sein. In Steindrücken guter Art, 10
wie man von München her gewohnt ist, gibt sie uns
ein Mann, der an Ort und Stelle die in unsren
Tagen oft und vielfach genannten Männer begrüßen
und zeichnen konnte. Ihre Bildnisse, welche wohl-
getroffen scheinen, weil sie uns individuelle und zu 15
einem gewissen Charakter zusammenstimmende Züge
darstellen, fangen schon mit dem zweiten Hefte an sich
zu paaren, um wahrscheinlich in der Folge in Massen
aufzutreten: wilde Berghelden mit turbanähnlichem
Haupt schmuck, Waffen im Gürtel und sonst verbrämt 20
genug: Kolokotroni und Nikitas. Ernste, einfach

gekleidete, Zutrauen erweckende Schiffer mit Dioskuren-
 mühen: Tombasi und Konduriotis. Hülfzritter
 in westlichen Uniformen: Gordon und Hastings,
 hübsche, gebildete Leute. Sämmtliche Porträte kom-
 5 men der Einbildungskraft physiognomisch zu Hülfe,
 und wenn alle die achtzehn zusammen sind, werden
 uns die personae dramatis gar entscheidend vor Augen
 stehen. Auch der Schauplatz wird uns klarer, da sonst
 keine Einbildungskraft die verwickelsten Localitäten sich
 10 erschaffen könnte. Dießmal sehen wir die nur durch
 Hunger bezwingliche Burg Palamides über Napoli
 di Romania und das Hafensort Bourdzi vor der eben
 genannten Stadt, die wir neugierig sind, auch im
 Bilde kennen zu lernen.

Phyſiognomiſche Skizzen der Gebrüder Henſchel.

Es wäre ungerecht, über die Miniaturverſuche dieſer immerfort betriebſamen Männer zu ſchweigen; denn ſie bringen uns ſoeben im allerkleinſten Format den 5
allgemein verehrten und geliebten Naturforſcher in
Geſtalt eines Lehrenden, und ſo viele Unterrichtete
noch immer Lernbegierige nach antiker Weiſe ganz
eigentlich zu ſeinen Füßen. Wir ſind verlangend auf
die Folge dieſer Abbildungen und wünſchen nur, daß 10
ſie durchaus mit gleichem Fleiß und Glück mögen
durchgeführt werden.

Siegesglück Napoleons in Oberitalien.

Zweiunddreißig Kupferblätter nach Appiani
von verschiedenen Meistern.

Seitdem der bedeutende Mann, welcher die Welt
5 so lange in Furcht und Schrecken gesetzt, auch einen
großen Theil derselben zu beherrschen gewußt, alles
Unheil, was er ihr angethan, durch einen traurigen,
vielleicht schmählischen Lebensablauf gebüßt zu haben
scheint, entsetzt man sich nicht mehr vor seinem An=
10 denken, sondern läßt es, wie viele Schriften und
Bücher zeigen, vor dem Andenken, vor der Einbildungs=
kraft immer wieder erneuern. Eisen- und Erzguß,
Thon- und Wachsbildner, besonders die immer ge=
15 schäftigte Lithographie stellen ein Bild desselben nach
dem andern, ein Lebensereigniß auf das andere dar,
und man wird es uns also nicht verargen, wenn wir
eine Reihe von Kunstwerken in's Gedächtniß bringen,
welche ihn auf dem Gipfel seines Jugendglücks dar=
20 zurückrufen, von denen selbst Lebenszeuge gewesen zu
sein wir fortdauernd zu erstaunen haben.

Zu dem königlichen Palaste zu Mailand befindet sich ein großer Saal zu öffentlichen Feierlichkeiten und Festen bestimmt; rings um denselben geht eine Galerie her, welche als Frieße zu verzieren die Appianischen Bilder bestimmt gewesen; er hatte sie mit 5 fertiger Kunst und ganzer Seele gemahlt, von der Macht und Kraft seines Helden durchdrungen. Es sind einzelne Bilder auf Leinwand, grau in grau, mit Wasserfarben aufgetragen.

Bei der großen politischen Umwendung wurden sie, 10 als allzulebhaftige Erinnerungen feindseliger Zwischenzeit, zwar beseitigt, doch großmüthig erhalten und bewahrt; wie sie denn jetzt auch nicht völlig unzugänglich sind.

Nun aber hatten zu jener Zeit des Zwischen- 15 reichs, in welcher Appiani leidenschaftlich mahlte, auch Stupferstecher ihren Vortheil zu ersehen geglaubt; es verpflichteten sich mehrere, wahrscheinlich durch Unternehmer aufgeregt, die sämmtlichen Darstellungen in Erz zu graben, aber ihr langwieriges Geschäft ward 20 durch den raschen Weltgang übereilt; sie verheimlichten ihre nicht mehr begünstigten Arbeiten, weßhalb es denn auch schwer ist, sie nur zum Theil geschweige denn ganz zu besitzen.

Zwei und dreißig Blätter liegen vor uns; und ob 25 sie gleich ohne Unterschrift mitgetheilt worden, so waren sie doch von genugjamer Nachricht begleitet, um uns in Stand zu setzen sie historisch auslegen zu können.

Damit aber Schlachten und sonstige Begebenheiten nicht bloß dürr aufgeführt und verzeichnet werden, so verknüpfen wir sie, wenn schon mit wenigen Worten, doch im welthistorischen Zusammenhange.

5 Ist dieses geschehen, so betrachten wir sie als Kunstwerke, da wir sie denn nach ihrem Werth zu schätzen und nach dem eigentlichen Verhältniß zu empfehlen gedenken.

Schon seit dem Jahre 1792 hatten die Franzosen
 10 das obere Italien angegriffen, sich darin festzusetzen und zu erhalten gesucht, allein dieser Vorzug, diese Unternehmung kam erst später zur vollen Bedeutsamkeit. Im Jahre 1796 wird Ober-Italien der Haupt-
 schauplatz des Krieges, Napoleon Bonaparte über-
 15 nimmt zu Nizza den Oberbefehl über's französische Heer; unter ihm dienen, als Divisions-Generale, Berthier, Massena, Augereau, Lannes, Laharpe, Menart, Zoubert.

Unaufhaltsam übersteigt nun die so kräftig ange-
 20 führte Heeresmacht den Gebirgsrücken, der sich nah an der Westküste des genuesischen Meerbusens hinter Finale, Noli und Savona herzieht, und so gelangt sie bis zur Quellenregion des Po und Tanaro, unauf-
 haltfam wälzt sich die Masse hernieder. Ein wichtiges
 25 Kampfergebniß drängt das andere. Und nun beginnen unsere Darstellungen.

No. 1. und 2. Schlacht von Montenotte den 11. April 1796. Hierauf die Schlacht von Millesimo

und das Gefecht von Dego. (S. unten 13 a.) Der Kriegsschauplatz zieht sich in die Ebne; Turin und Parma schließen Stillstand.

No. 3. und 4. Gefecht und Übergang der Brücke von Lodi den 10. Mai 1796. Ober-Italien ist ver-⁵loren, Mailand in französischer Gewalt.

No. 5. 6. 7. Bonaparte's Einzug in Mailand den 15. Mai 1796. Hierauf wird das belagerte Mantua von Wurmser entsetzt.

No. 8. Bonaparte weist eine Aufforderung des¹⁰ östreichischen Generals bei Lonato ab, schlägt die Feinde bei genanntem Ort; den 3. August 1796 Wurmser in Mantua. Die Heereszüge dauern fort.

No. 9. und 10. Übergang über die Etzsch den 14. — 19. November 1796. 15

No. 11. Gefecht bei Mantua, bei dem Fort St. Georg den 15. Januar 1797. Mantua ergibt sich. (S. unten 13 c.) Der Krieg wendet sich gegen das aristokratische Venedig und gegen Osterreich. Ober-Italien nimmt eine neue Gestalt an. 20

No. 12. Verbündniß des cisalpinischen Freistaats, gefeiert den 9. Jul. 1797.

No. 13. Drei Medaillons, die sich auf erst gemeldete Begebenheiten beziehen. a) Schlacht von Millesimo und Gefecht von Dego 14. und 16. April 1796. ²⁵
b) Schlacht von Castiglione. Gefecht von Peschiera den 5. und 6. August 1796. c) Übergabe von Mantua den 2. Februar 1797.

No. 14. Uebermals drei Medaillons. a) Bündniß der beiden Republiken, der französischen und cisalpinischen. b) Übergang über den Tagliamento und Einnahme von Triest den 16. und 23. März 1797.
 5 c) die Lombardei für frei erklärt.

Napoleon Bonaparte hat genug geleistet und muß sich hüten in Frankreich furchtbar und verdächtig zu werden. Er übernimmt eine Expedition über See, die ihn lange und weit genug entfernt.

10 No. 15. und 16. Landung in Ägypten den 1. Juli 1798. Indessen wird in Italien alles rückgängig; was er gewonnen, ist verloren, und was ihm befiel, unglücklich.

No. 17. Italien erscheint in seinem Jammer Bonaparten in einem symbolischen Gesichte.

15 No. 18. und 19. Rückkehr desselben aus Ägypten den 7. Oktober 1799. In Frankreich erreicht er bald die hohe, schwer verdiente Würde.

No. 20. und 21. Bonaparte wird zum ersten Consul der französischen Republik ernannt den 10. November 1799.
 20

In Italien aber ist alles verloren, und nun geht der Ober-Consul mit der Reserve-Armee über die Alpen und dringt vor.

No. 22. 23. 24. 25. Schlacht von Marengo und Tod des General Desaix den 14. Juli 1800.
 25

No. 26. Capitulation der Östreicher. Einräumung von zwölf Festungen den 15. Juni 1800. Bald darauf kehrt Bonaparte nach Paris zurück.

No. 27. Ein gutes Geschick rettet ihn von der Höllenmaschine den 24. December 1800. Gar mancherlei Veränderungen gehen vor. Italien nimmt eine neue Gestalt an.

No. 28. und 29. Napoleon wird zur Würde eines Königs von Italien erhoben den 18. März 1805.

No. 30. Krönung Napoleons in dem Dom zu Mailand den 26. Mai 1805.

No. 31. Drei Medaillons: a) die zwei Republiken, die französische und italiänische, b) italiänischer Reichstag, zu Lyon gehalten: Januar 1802. c) Napoleon Kaiser der Franzosen und König von Italien.

No. 32. Drei Medaillons: a) Der Sieg von Musterlitz den 2. December 1805. b) Der Sieg von Jena den 14. Oktober 1806. c) Der Sieg bei Friedland den 14. Juni 1807.

Weimarische Pinakothek.

Erstes Heft.

Ihro Königliche Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach haben dem Unternehmer des von
5 Höchstedenenselben gegründeten und begünstigten lithographischen Instituts zu Weimar, Heinrich Müller, die Erlaubniß erteilt, die in Ihrer Bibliotheken, Sammlungen und Museen befindlichen Merkwürdigkeiten an
10 Kupferstichen, Zeichnungen, Alterthümern und andern bisher noch nicht gekannten Seltenheiten nach und nach heftweise herauszugeben.

Schon durch eine vorjährige Anzeige hat man die Aufmerksamkeit des Publicums und dessen Theilnahme zu erregen gesucht; man kündigte den ersten Heft an,
15 welcher gegenwärtig erscheint, vier Blätter enthaltend.

Die Weimarischen Kunstfreunde geben der Zusage gemäß über diese Bilder die nöthige Auskunft.

I.

Der Luftwandelnde Sokrates

nach Aristophanes, von Carstens.

20asmus Jakob Carstens, geboren 1754 zu St. Jürgen, einem Dorfe nahe bei Schleswig, erregte

bald nach seiner Ankunft in Rom, in dem Jahre 1792, die Aufmerksamkeit aller Kunstfreunde; es fanden sich unter den jungen studirenden Künstlern Verehrer und Nachfolger, hingegen ebenfalls unter solchen, die schon länger in Rom gelebt, nicht wenig Anfechter seines 5 Verdienstes und seiner Meinungen.

Er besaß bei vorzüglichem Talent großen Ernst und unermüdet rege Lust zum Studium; man dürfte wohl aussprechen: Carstens war der Denkendste, Strebendste von allen, welche zu seiner Zeit in Rom 10 der Kunst oblagen. Ein offenes Wesen, treuherzige Anspruchslosigkeit machten ihn liebenswürdig; das Äußere war ausnehmend schlicht, ja fast zu nachlässig.

Auch er schätzte die Werke der ältern Florentiner, 15 die vor dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts gelebt haben, erfreute sich, nach seinem Ausdruck, an ihrer Ehrlichkeit, nahm dieselben aber niemals zum Muster. Anfangs zog ihn Michel Angelo's Kraft und Großheit vor allen andern kräftig an, 20 doch bemerkt man, daß nach einem allmählichen Übergang endlich Raphael ausschließlich sein Vorbild geworden.

Der Ernst seiner Natur, seines Bestrebens verlangte pathetische ernste Gegenstände; aber er suchte 25 sehr oft nach gefälligen, nach neuen oder doch selten bearbeiteten und hat wohl manchmal Udarstellbares unternommen, auch sich oft an Gegenständen versucht,

deren Behandlung eine muntere Laune erfordert hätte, und daher von Seiten des Leichten und Scherzhaften zu wünschen übrig gelassen. (Winkelmann und sein Jahrhundert, von Goethe und W. R. F., 325.)

5 In dem letzteren Sinne ist das vorgelegte Bild merkwürdig; eine Parodie im hohen Stil kann man es nennen, eine Verhöhnung ohne Karikatur; es drückt seine Kunst und Geistesart in diesem Fache vollkommen aus.

10 Aristophanes Wolken gaben Gelegenheit zu dem Bilde. Dieser Schalk, der einen über das Gemeine sich erhebenden Naturphilosophen unter der Maske des Sokrates zum Besten haben und der Menge als lächerlich vorspiegeln wollte, ließ ihn durch ein
15 Theaterflugwerk im Korbe erscheinen, als luftwandelnd und die Sonne umfinnend.

Die Stellungen seiner Schüler werden einem eintretenden Landmann, der seinen Sohn dem Sokrates in die Schule geben will, gar seltsam ausgelegt, und
20 wir erfahren durch eine indirecte Beschreibung, wie es in diesem Hörsaal ausgesehen. In welchem Sinne Garstens den Text gefaßt, wird der Kunstfreund bei Vergleichung mit Vergnügen wahrnehmen, indem er sich unmittelbar an die Stelle des Strepsiades ver-
25 setzt sieht.

Die Originalzeichnung hat gerade dieselbe Größe wie die vorliegende Abbildung in Steindruck und ist mit Nothstein fleißig ausgeführt. Die Köpfe sind

geistreich, im Ausdruck abwechselnd und von geeignetem Charakter; die Gewänder von gutem Faltenschlag, auch fehlt es denselben nicht an breiten ruhigen Massen. Wenn bei genauer, jedes Einzelne prüfender Durchsicht des Werkes einige Verstöße gegen die Rich- 5 tigkeit in der Zeichnung bemerkt werden, so kann solches einem gezeichneten Blatt, welches, obwohl reinlich ausgeführt, doch immer nur als Entwurf zu betrachten ist, keineswegs zum wesentlichen Vorwurf gereichen; hätte der Meister seine Erfindung im Großen 10 auszuführen Gelegenheit gefunden, so würde er ohne Zweifel alsdann auf jede Figur jenes ernste Studium verwendet und getrachtet haben, auch von dieser Seite billigen Forderungen zu genügen.

II.

. Studium von Leonard da Vinci. 15

Wie groß die Schwierigkeit sei, wenn der bildende Künstler vom natürlich Wahren zum historisch Charakteristischen überzugehen gedenkt, ist keinem Kunstfreunde verborgen. In der Wirklichkeit erscheinen uns nur Individuen, die, sie mögen sich irgend einem 20 geforderten ideellen Charakter noch so sehr annähern, doch immer das Porträtartige nicht verläugnen und mit einer mehr oder weniger ideellen Composition sich nicht leicht verbinden.

Leonard da Vinci, der bei einer großen Aus- 25 führung, welche er seinen Bildern zu geben gedachte,

sich durchaus am Wahren und also auch am Wirklichen festhalten mußte, fühlte sich in der Nothwendigkeit, überall auf Charakterzüge zu merken, um sie unter seine einmal festgestellten historischen Personalitäten zu verteilen. Wie sehr ihm solches geglückt, das beweist sein Abendmahl, dessen Reste uns noch im höchsten Grade ehrwürdig erscheinen. (Kunst und Alterthum, I. 3, 113.)

Überlieferung sagt uns, daß, so sehr ihm auch dies bei den getreuen Aposteln gelungen, er doch weder das böse Princip, den Judas, noch den heiligen Meister jemals zu vollenden sich getraute.

Kenner behaupten jedoch, Leonard habe den Kopf des Heilandes in Castellaazo selbst gemahlt und innerhalb einer fremden Arbeit dasjenige gewagt, was er bei seinem eignen Hauptbilde nicht unternehmen wollen. Von der uns vorliegenden Durchzeichnung dürfen wir sagen, daß sie dem Begriff entspricht, den man sich von einem edlen Manne bildet, dem ein schmerzliches Seelenleiden die Brust beschwert, wovon er sich durch ein vertrauliches Wort zu erleichtern suchte, wodurch er aber die Sache nur schlimmer gemacht.

Wie sich aber der außerordentliche Künstler zur eignen Schöpfung selbst des Höchsten und Unerreichbaren vorzubereiten gesucht, davon gibt uns der hier beigelegte Kopf wenigstens Andeutung. Auf der Ambrosianischen Bibliothek nämlich wird eine von Leonard unwiderprechlich gefertigte Zeichnung auf-

bewahrt, auf blaulichem Papier, mit wenig Weiß
 und farbiger Kreide. Von dieser hat der Ritter Bossi
 das genaueste Facsimile verfertigt, welches gleichfalls
 vor unsern Augen liegt: Ein edles Jünglingsangeficht
 nach der Natur gezeichnet, offenbar in Rücksicht des ⁵
 Christuskopfes zum Abendmahl; reine, regelmäßige
 Züge, das schlichte Haar, das Haupt nach der linken
 Seite geneigt, die Augen niedergeschlagen, der Mund
 halb geöffnet und die ganze Bildung durch einen
 leisen Zug des Kummeres in die herrlichste Harmonie ¹⁰
 gebracht. Hier ist freilich nur der Mensch, der ein
 Seelenleiden nicht verbirgt; wie aber, ohne diese Züge
 auszulöschen, Erhabenheit, Unabhängigkeit, Kraft,
 Macht der Gottheit zugleich auszudrücken wäre, ist
 eine Aufgabe, die auch selbst dem geistreichsten irdi- ¹⁵
 schen Pinsel schwer zu lösen sein möchte. In dieser
 Jünglingsphysiognomie, welche zwischen Christus und
 Johannes schwebt, sehen wir wenigstens einen Versuch,
 sich an der Natur festzuhalten, da wo vom Über-
 irdischen die Rede ist. ²⁰

Wie es mit Leonardo's Entwurf beschaffen und
 wo das Original desselben sich befindet, ist den
 Freunden der Kunst aus dem Vorigen klar geworden.
 Die mit größter Aufmerksamkeit vom Ritter Bossi
 verfertigte Nachbildung läßt die Lage, wohl möchte ²⁵
 man sagen die Gemüthsstimmung, bemerken, in der
 sich da Vinci befunden, als er dieses Studium zum
 Christuskopf zeichnete. Die Ausführung ist leicht,

gewiſcht, die Umriſſe weniger beſtimmt, als der Meiſter ſonſt zu zeichnen pflegte; wohl wird wahrgenommen, daß er wirkliche Natur nachbildete, aber ein Höheres ſchwebt vor ſeiner Seele, welches zu erzielen, zu faſſen, darzuſtellen er, taſtend gleichſam, mit unſicherer Hand bemüht iſt, und in dieſer Hinſicht halten wir die Zeichnung für eine der allermerkwürdigſten.

III.

Caſpar de Crayer's Bildniß,

10

von Anton van Dyck.

Caſpar de Crayer, ein Maler von Antwerpen, lernte bei Raphael Corcie, den er ſchon übertraf, eh' er ihn verließ. Man rechnet ihn unter die beſten Maler in Flandern, und ob er gleich weniger Feuer beſaß als Rubens, ſo iſt ſeine Zeichnung hingegen weit regelmäßiger, ſeine Compoſitionen ſind vernünftig und beſtehen aus wenigen Figuren, denen er ſehr natürliche Stellungen zu geben weiß und ſie künstlich zuſammenſetzt. In Anwendung der Farben iſt er vorzüglich. (Züßli, Künſtlerlexicon.)

Er war ungefähr fünfzehn Jahre älter als van Dyck, der zu Ende des ſechzehnten Jahrhunderts geboren wurde und ſich ſehr bald als talentvoller Künſtler hervorthat. Nun ſagt die Überlieferung, der junge Maler ſei zu dem ältern unerkannt gekommen und habe ſich ihm als Kunſtgenoſſen dargeſtellt. Crayer,

25

um den Fremdling zu prüfen, reicht ihm Pinsel und Palette und sieht ihm. Nach vollbrachter Arbeit ruft der erfahrene Mann aus: „Ihr seid van Dyck! - Daran ist kein Zweifel.“

Unbezweifelt wenigstens ist es, daß dieses Bild ⁵ von van Dyck's eigener Hand sei und völlig in dem Sinne, wie talentvolle Maler Farb' in Farb' unmittelbar für den Kupferstecher gearbeitet haben. Es könnte vielleicht in die Sammlung von Porträten, wovon er selbst die Kupferplatten mit bearbeitet, auf- ¹⁰ genommen worden sein. Von dem Original läßt sich sagen, daßelbe sei mit ungemeinem Geist und leichtem gewandtem Pinsel behandelt. Van Dyck's eigenthümlicher Geschmack und Stil äußert sich vornehmlich in dem belebten Gesicht, in den Formen der linken, hoch- ¹⁵ gehaltenen, Töne greifenden Hand. Es ist wie mehrere andere Werke dieser Art von van Dyck auf Papier gemahlt, in einem bräunlichen Tone.

IV.

Seitenansicht des Capitols.

Vor mehr als vierzig Jahren beschäftigte sich ein ²⁰ Kunstfreund in Rom auf einsamen Spaziergängen mit Betrachtung von Gebäuden, Ruinen, Gärten, Plätzen und Räumen aller Art auf eine eigene Weise, indem er die Gegenstände, deren vortheilhafteste An- [·] sichten man hundertfältig dargestellt, von einer beson- ²⁵ dern ungewöhnlichen Seite zu nehmen suchte. So ge-

lang ihm, das Capitol mit seinen Umgebungen zu fassen, wie es uns nicht leicht zu Gesicht kommt.

Zu wünschen wäre, daß ein Kunstfreund, der dieses Blatt beschaut, die Hauptansicht des Capitols mit zur
 5 Hand nähme; es würde deutlicher werden, daß der beschattete schmale Theil eines Prachtgebäudes rechter Hand der Palast der Conservatoren sei, daß, wenn man um die Ecke herumginge, die Statue Mark Aurels, der senatorische Palast sogleich in die Augen fallen würde.
 10 Diese Gegenstände sind hier verdeckt, und wir sehen nur das Ende des rechten Flügels über dem Hofe beleuchtet; dies ist das Museumsgebäude, wo plastische Bilder aller Art aufgestellt sind.

Das Geländer, das den Platz vorn einschließt,
 15 zeigt sich uns in fliehender Perspective, geschmückt zu beiden Seiten mit Meilensäulen, Trophäen und in der Mitte mit Castor und Pollux und ihren Pferden. Hier steigt nun die Treppe hinunter, die wir noch im modernen architektonischen Anstand erblicken.

Als Gegensatz schauen wir nun eine einfache, steile,
 hohe Marmortreppe, oben eine Kirche mit der einfachsten Vorderseite aus den ältesten Zeiten; es ist Aracoeli, und wenn wir uns mit Vergleichung des
 20 alten und neuen Capitols auch hier nicht befassen können, so darf uns doch die Bemerkung nicht entgehen, auf wie ungleichem Boden die Tempel dieser Localitäten ehemals mögen gestanden haben. Läßt man nun den Blick zu den Füßen dieses ehrwürdigen Ge-

bändes herunter gleiten, so sieht man den vollkommensten Gegensatz, Schutt- und Scheuchthausen, schlechte, verfallene, übelbewohnte Häuser; welches Zusammen-
treffen, den alten, mittlern und neuen Zustand dieser
Welthauptstadt andeutend, sich recht charakteristisch 5
erweist.

Als der Freund seine Skizze Abends in die Perspektivstunde zu Meister Verschaffeldt gebracht, billigte dieser den Versuch nicht allein, sondern begab sich
gleich des andern Morgens an Ort und Stelle, um 10
das Blatt kunstmäßig anzulegen und auszuführen,
und verkehrte es dem Entdecker dieser Ansicht.

Lange blieb es unter andern in der Mappe ver-
borgen, bis endlich in Rossini's Raccolta, Rom 1818
(Kunst und Alterthum, II. 2, 9.), dieselbe Ansicht er- 15
schien und man sich freuen mußte, daß dieser Punkt
nach so langen Jahren einem braven Architekten und
Zeichner gleichfalls merkwürdig gewesen. Kunstfreunde
werden in Vergleichung beider Darstellungen desselben
Gegenstandes sich angenehm beschäftigen. 20

So viel von dem Verdienst der Originale. Den
jungen nachbildenden Künstlern darf man das Zeug-
niß sorgfältiger Behandlung ertheilen und ihrem Be-
mühen um so mehr eine günstige Ausnahme versprechen,
als sie nicht ermangeln werden, jenen hohen, in diesem 25
Fache jetzt glänzenden Vorbildern sowohl im Ar-
tistischen als Technischen eifrig nachzustreben.

Steindruck.

Stuttgart.

Von der Sammlung der Herren Boisseree und Vertram, lithographirt von Strigner, liegt die 13te und 14te Lieferung nebst dem zur 15ten gehörigen Christusbildniß nach Hemling vor uns.

In der dreizehnten befinden sich zwei Blätter, nach Flügelbildern von Albrecht Dürer im Jahre 1523 für die Hauscapelle eines kölnischen Patriziers gemahlt. Auf dem einen Joseph und Joachim, auf dem andern Simeon und Lazarus, letzterer in bischöflichem Ornat, weil er nach seiner Auferweckung der erste Lehrer des christlichen Glaubens in Marseille gewesen sein soll. Das Mittelstück zu diesen Flügelbildern ist nicht auf uns gekommen.

Auf dem dritten Blatte sieht man den auferstandnen Christus nach Hemling, die Figur in derselben Größe wie die vorgenannten Heiligen.

Die Besitzer der Sammlung haben diese ganz selbstständige Figur aus dem reichen Gemälde von Hemling herausgenommen, aus welchem sie bereits die Geburt und das Pfingstfest gegeben, und zwar um das Doppelte vergrößert; auf einem einfachen gelben Hintergrund,

mit Beseitigung der landschaftlich fortlaufenden und übergreifenden episodischen Darstellung. Oben genannte Flügelbilder erhalten dadurch einigermaßen ein passendes Mittelstück.

Man durfte sich übrigens diese Vergrößerung gar wohl erlauben, da Hemlings Gemälde vollkommen ausgeführt ist, so daß bei Nachbildung in's Größere nichts hinzugethan zu werden brauchte. Es ist als wenn man das Gemälde durch eine Lupe sähe. Insofern, und weil die ersten Bilder dieser Sammlung in sehr verkleinertem Maaßstabe lithographirt werden mußten, ist es ganz willkommen und lehrreich ausnahmsweise auch einmal das Umgekehrte zu sehn.

Die 14te Lieferung enthält ein weibliches Bildniß nach Lucas Kranach, ferner die Ruhe in Ägypten, nach einem unbekanntem deutschen Meister aus dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, welcher die Landschaft sich zu seinem Hauptzwecke vorsetzte und sie mit großem Erfolg zu behandeln wußte. Drittens folgte die Predigt des heiligen Norbert, Bischofs von Magdeburg, gegen den Gottesläugner Tauchlin in Antwerpen, von Bernhard von Orley, bewundernswürdig lithographirt von Bergmann, einem Schüler Strickers, von welchem letzteren zu diesem wie zu allen übrigen Blättern die Ton-, Licht- und Massenplatten, mit der ihm durchaus eigenthümlichen Kunst gefertigt worden.

Das Bildniß Christi nach Hemling, in Lebensgröße wie das Original, ist ganz nach dem von alten Zeiten

her als Bildniß Christi überlieferten Typus. Der Künstler hat nur die mahlerische Ausführung hinzu gethan, diese aber ist und besonders im Colorit so meisterhaft, daß die lithographische Nachbildung, wie
 5 gelungen sie auch erscheinen muß, doch keinen hinreichenden Begriff davon geben kann.

Uns aber darf es wohl höchlich freuen, daß die Boissereische Sammlung unschätzbbarer Gemälde, die wir seit zehen Jahren kennen und zu würdigen verstehen,
 10 bisher von so vielen durch eigenes Anschauen erkannt worden, und nun, durch die immer fortwirkende Lithographie, nach ihrem Hauptzweck wenigstens allgemeiner bekannt wird. In dem ersten Stück des ersten Bandes gegenwärtiger Zeitschrift haben wir vor
 15 acht Jahren dieser Angelegenheit Erwähnung gethan, und wie sehr muß es uns freuen, daß in einer so flüchtig dahin rollenden, sich selbst aufzehrenden Zeit, ein so ernstes und schwieriges Werk immer seinen reinen, ruhigen und gesteigerten Fortschritt erhalten.

20 Es sind nun fünf Jahre seit Ausgabe der ersten Lieferung, und betrachtet man was in der Zeit bezüglich auf lithographische Technik für das Werk geleistet ward, so bemerkt man eine ununterbrochene Steigerung; das Korn der Kreide ist immer feiner,
 25 dadurch die Zeichnung bestimmter und zarter geworden, die Schattenmassen haben an Kraft und Durchsichtigkeit, die Töne mehr an Klarheit gewonnen; auch hat man sich an den mannichfaltigsten Gegenständen ver-

jucht. Wir finden die einfachsten so wie die reichsten und complicirtesten Darstellungen: Köpfe von der Dimension eines Zolls bis zur Lebensgröße; die verschiedensten architektonischen und landschaftlichen Hintergründe; bedeutender Lichteffect, Stoffe und Beiwerk ⁵ aller Art sind auf's vorzüglichste nachgebildet.

Auf der Höhe, welche das Werk erreicht hat, kann derjenige, der die Sammlung selbst nicht gesehen, sich bereits einen entsprechenden Begriff von dem eigentlichen Charakter derselben machen. Die vorliegende ¹⁰ Masse von dreiundvierzig Blättern zerlegt sich, wie die Sammlung selbst, in drei Hauptabtheilungen, wie wir solches durch eine beigegefügte Tabelle anschaulicher zu machen gesucht haben.

Es dürfte daher kaum nöthig sein auszusprechen, ¹⁵ daß dieses Werk als eine nothwendige Zierde einer jeden Kunstsammlung anzusehen sei. Wir aber freuen uns, bei gleich Anfangs liebevoller Theilnahme, unsere Wünsche auf einen so hohen Grad erfüllt zu sehen, um für die Zukunft zu erhoffen, daß diese Nachbil- ²⁰ dungen fortgesetzt und ohne Unterbrechung mitgetheilt, ein sowohl vaterländisches wie allgemein kunsthistorisches Interesse nach mehreren Seiten behaupten werden.

Die Fortsetzung bringt Berlin, Breslau, Hamburg, Oesterreich, Schweiz, St. Petersburg, Niederlande, Eng- ²⁵ land, Italien, Frankreich. Zum Schluß eine allgemeine Übersicht.

estweise herausgekommen,

XVI. Jahrhundert.

ievere Nachahmung der Natur, Einfluß der itali-
änischen Kunst, Hinneigung zur Manier.
Kunst- und Prachtliebe von Kaiser Max und
Carl V.

Mehrere Schulen neben einander wirkend.

Viele

Die h. Barbara von Corcie.

Der h. Mauritius von Hemsterck.

Die Flucht nach Ägypten von Patenier.

St. Michael von Joh. Mabuse.

Johann der Evangelist von Melem.

Die drei Könige von Schwarz.

Die Abnahme vom Kreuz, mit zwei Flügel-
Bildern von Barth. de Bruye.

V

— — — — —
— — — — —
— — — — —
— — — — —

Mater Dolorosa von Calcar.

Die h. Agnes von Melem.

Die h. Christine von Schooreel.

Die h. Catharina von Corcie.

Heilige Männer von Dürer.

Die Ruhe in Ägypten von einem Unbe-
kannten.

Die Predigt des h. Norbert von Orley.

Frauen-Bildniß von Kranach.

X

— — — — —

Tabellarisches Verzeichniß der Voiffereejchen lithographirten Bilder wie solche hestweife heransgetommen,
bis zum Juli 1826.

XIV. Jahrhundert.		XV. Jahrhundert.		XVI. Jahrhundert.	
Zwey hundertjähriger Topus, mehr als hundertmal einmahl thematisch ausgebildet		Die gewissenhafte vorläufige Kalkulation, der Natur Spiegel der vorhistorischen Zeit		Zwey Kalkulation der Natur, Einfluß der staatlichen Kraft Einwirkung zur Manier Goussier und Franchette von Kaiser Max und Carl V	
Die holländische Schule vorherrschend		Die Schule der Nieder von Ost vorherrschend		Mehrere Schulen neben einander wirkend	
I	1 Die Petrusf. Köln Schule	1	Die Vertheidigung von Joh v. Guf	1	Die h Barbara von Goeric
II	1 Die Krönung der Maria Köln Schilf	1	Johannes mit seinen Jüngern von Meffernem.	1	Die h Mauritius von Gemstedt
III	1 Die Vertheidigung Köln. Schule	1	St Christoph von Gemting	1	Die Nacht nach Agypten von Fatemis
IV	1 Die Jungen am Elberq. Köln Schule	1	Maria in einer feinenen Laube von Hugo van der Goes	1	St Michael von Joh Mabuse
V	1 Drei Apostel von Meister Wilhelm	1	Die Präsentation von Joh van Guf	1	Johann der Evangelist von Meisen
VI	1 Zwei Apostel und ein Abt von demselben	1	Cardinal von Bourbon von demselben	1	Die drei Könige von Schmaaz
VII	— — — — —	— — — — —	— — — — —	3	Die Abnahme vom Kreuz, mit zwei Engel- Walden von Baith de Winge
VIII.	— — — — —	2	St Jakob und Antonius von 1 Die Vermählung der Maria Meisenem	—	—
IX.	2 Zwei heilige Maunni und Nican von Meister Wilhelm	1	Das Pfingstfest von Gemting	—	—
X.	2 Fünf Apostel und ein Abt von Meister Wilhelm	1	Die Geburt von demselben	—	—
XI.	— — — — —	2	Zechs Apostel von Meisenem	1	Mater Dolorosa von Goussier
XII.	— — — — —	— — — — —	— — — — —	3	Die h Agnes von Meisen Die h Christine von Schoedel Die h Catharina von Goeric
XIII	— — — — —	1	Die auferstandene Christus von Gemting	2	Heilige Männer von Taus Die Ruhe in Agypten von einem holländ. Künstler
XIV.	— — — — —	— — — — —	— — — — —	3	Die Friedigt des h Moritz von Celsch Namen Bildniß von Meisenem
XV	— — — — —	1	Das Bildniß Christi von Gemting	—	—

Porträt

Ihro Königl. Hoheit der Frau Großherzogin
von Sachsen=Weimar=Eisenach.

Gewidmet dem 30. Jan. 1828.

5 Der längst gehegte und oft ausgesprochene Wunsch,
ein genügendes Bildniß unsrer verehrten Fürstin zu
besitzen, ist endlich durch das glückliche Talent der
Gräfin Julie von Egloffstein zum schönsten erfüllt
worden: anmuthige Ähnlichkeit, edle Haltung der
10 Sitzenden, geschmackvoll angemessene Kleidung, heitere
Umgebung — alles vereint erregt nun das Verlangen,
dieses Gemählde allgemein verbreitet zu sehen.

Herr Flachenecker in München hat geneigt über-
nommen solches durch Lithographie zu vervielfältigen,
15 und wird gewiß auch hier alles leisten was, ohne
Farbe, durch das abgeblendete Hell Dunkel, dem Auge
überliefert werden kann.

Wir haben achtzehn Blätter vor uns liegen, welche
dieser treffliche Künstler zu dem großen Werke der
20 Münchner Galerie gearbeitet hat, woraus wir die
Überzeugung schöpfen dürfen, daß er auch hier, wie

überall, das Charakteristische der Gesichtszüge, das Bedeutende der Stellung, die Wahrheit der Stoffe, wie die Übereinstimmung des Ganzen vollkommen nachbilden werde. In dieser frohen Aussicht ist es uns wohl vergönnt die vielen Verehrer der hohen Abgebildeten auf eine bald zu hoffende gelungene Darstellung aufmerksam zu machen.

Zu mahlende Gegenstände.

Nachdem ich über vieles gleichgültig geworden, betrübt es mich noch immer und in der neuesten Zeit sehr oft, wenn ich des bildenden Künstlers Talent und Fleiß auf ungünstige widerstrebende Gegenstände verwendet sehe; daher kann ich mich nicht enthalten, von Zeit zu Zeit auf einiges Vortheilhafte hinzu-
5 deuten.

Eine so zarte wie einfache Darstellung gäbe jene jugendlich-unverdorrene reife Jungfrau Thise, die an der gesprungenen Wand horcht. Wer den Gesichtsausdruck und das Behagen eines blühenden, in Liebe befangenen Mädchens, dem Ort und Stelle einer Zusammenkunft in's Ohr geraunt wird, vollkommen dar-
10 zustellen wüßte, sollte gepriesen werden.

Nun aber zum Heiligsten überzugehen, wüßte ich in dem ganzen Evangelium keinen höhern und ausdrucksvollern Gegenstand als Christus, der, leicht über das Meer wandelnd, dem sinkenden Petrus zu Hülfe tritt. Die göttliche und menschliche Natur des Erlösers
20 ist nie den Sinnen so identisch darzustellen, ja der ganze Sinn der christlichen Religion nicht besser mit

wenigem auszudrücken. Das Übernatürliche, das dem Natürlichen auf eine übernatürlich-natürliche Weise zu Hülfe kommt und deßhalb das augenblickliche Anerkennen der Schiffer und Fischer, daß der Sohn Gottes bei ihnen gegenwärtig sei, hervorrufft, ist selten gemahlt worden, und der größte Vortheil für den lebenden Künstler ist, daß es Raphael nicht unternommen; denn mit ihm zu ringen ist so gefährlich als mit Phanuel (1. B. Mos. XXXII.)

Weimar. — Hof-Buchdruckerei.



IG.

G5995.2

234228.

Author Goethe, Johann Wolfgang von

Title Werke [hrsg. von Sophie von Sachsen]. Vol. 49¹.

NAME OF BORROWER.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU

